DIEGO SANT'AMBROGIO

INTORNO

ALLA BASILICA DI S. AMBROGIO

IN MILANO



MILANO
TIPOGRAFIA E LITOGRAFIA DEGLI INGEGNERI
9 – Via Unione – 9

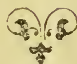
1893



Omaggio dell'autore.

Diego Sant'Ambrogio

INTORNO ALLA BASILICA DI SANT'AMBROGIO IN MILANO



MILANO
TIPOGRAFIA E LITOGRAFIA DEGLI INGEGNERI
9 – Via Unione – 9

1893

Estratto dal Periodico IL POLITECNICO

Giornale dell' Ingegnere Architetto Civile ed Industriale, anno 1893.

INTORNO ALLA BASILICA DI SANT'AMBROGIO

IN MILANO.

Su questa vetusta e celeberrima basilica milanese, sonosi da alcuni anni iniziati pregevoli studii archeologici ed artistici dal De Dartein e dal Mongeri a Mons. Rossi, al Landriani, al Cattaneo, al Beltrami, all'Ambiveri ed al Romussi, — ma, certo, l'ultimà parola su quel tempio non fu ancor detta ed anzi rimangono tuttora quegli studii in uno stato di dubbiosa perplessità.

Se venne tolta di mezzo l'erronea opinione invalsa fino ai nostri tempi che fosse l'attuale Basilica in gran parte quella medesima dell'arcivescovo fondatore, e così pure se fu escluso che le navi ed il nartecio tuttora esistenti della Basilica ambrosiana, sieno opera dell'arcivescovo Pietro nell'VIII secolo, rimane tuttora viva la questione circa la parte che ponno aver avuta nel presente organismo del tempio le successive ricostruzioni, cosicchè, mentre i più assegnano la chiesa, l'atrio, il ciborio ed il mosaico absidale al IX secolo, sotto gli arcivescovi Gaudenzio Angilberto ed Ansperto, altri invece non vedrebbero nella attuale struttura lombardesca della chiesa e dell'atrio che una ricostruzione del tempio iniziata sul finire dell'XI secolo e condotta a termine nella prima metà del XII secolo, rinnovata essa pure poco dopo in seguito ai lavori praticati all'insigne Basilica coll'avvenuta rovina della medesima sullo scorcio del XII secolo.

E poichè scarsi e dubbii sono i documenti intorno al tempio in sì alta venerazione presso il popolo milanese, e i principali argomenti riferibilmente all'asserita sua vetustà oltre il mille, si risolvono nelle attestazioni di scrittori vissuti assai posteriormente a quell'epoca o poco credibili per la soverchia propension loro a racconti favolosi, non sarà inopportuno iniziare per la celebre basilica quel lavoro d'indole critica che mancò fin quì affatto ad essa per ragioni diverse, e può invece condurre a qualche apprezzabile risultato nella fitta tenebrìa che regna tuttora intorno alle arcane sue origini.

Studiando quindi con nuovi intenti meramente critici, l'altare quadrifronte, il ciborio e la porta maggiore del tempio di Sant'Ambrogio, verremo a qualche indagine intorno al grandioso mosaico absidale pel quale

fanno difetto interamente i documenti scritti, — e passeremo da ultimo in rapida rassegna la copiosa epigrafia su cui è basata in gran parte la prova storica della vetustà fino al IX secolo dell'attuale tempio di Sant'Ambrogio e dell'atrio detto per l'appunto d'Ansperto.

Sarebbe vanagloria o stoltezza il ritenere che uno studio siffatto possa condurre a definitive e ineccepibili conclusioni, — ma ov'esso servisse solo a toglier di mezzo asserzioni vaghe e fallaci universalmente sin quì accettate che mai non furono vagliate dalla critica odierna, sarebbesi già conseguito un notevole intento.

I.

L'ALTARE QUADRIFRONTE, IL CIBORIO E LA PORTA MAGGIORE DEL TEMPIO.

> L'invecchiare i monumenti ai quali si porta affetto, fu in ogni paese finora il malanno della storia dell'arte.
>
> C. BOITO.

Lamenta il Montfaucon nel suo *Diarium italicum* del 1702 (c. II. pag. 21) di non aver potuto visitare l'altare di Sant'Ambrogio, di cui i Monaci attestavangli degno sopra ogni cosa di essere veduto *pallium aureum figuris exornatum ab archiepiscopo Anselmo Pusterla dono oblatum.*

Ciò ne appalesa che, quantunque tutti in genere gli storici ed i cronisti non abbiano avuto altro di mira che di assegnare la veneranda antichità del secolo IX al tempio ed all'altare attuale di Sant'Ambrogio, persisteva nondimeno nel principio dello scorso secolo fra i monaci della Basilica l'opinione assai più fondata e verosimile che l'attuale pallio aureo, ornato di figure dell'altare, fosse dono, non già di Angilberto II nel IX secolo, bensì dell'arcivescovo Anselmo Pusterla V nel XII secolo.

Sgraziatamente, da quell'epoca in poi la ripetizione di quell'asserzione di remota vetustà, sulla fede in ispecial modo del Puricelli ne' suoi *Monumenta Basilicae Ambrosianae*, ne determinò l'accettazione pressochè universale, in base unicamente alla autorità sua, da parte di tutti i successivi scrittori di cose milanesi (Lattuada, Giulini, Bianconi, Ferrario, Biraghi ecc.) e al giorno d'oggi non riesce certo agevole cosa il far luce in argómento sì grave ed importante ed anche solo l'appurare le circostanze di fatto che occasionarono quell'erronea attribuzione.

Due sono gli argomenti principali che vennero addotti a sostegno

dell' opinione prevalsa che l' attuale mensa quadrata col pallio d' oro e d'argento in Sant'Ambrogio sia opera dell' arcivescovo Angilberto II, e cioè l' attestazione che dà al riguardo il Diploma dell' 835, e il testo stesso dell'iscrizione che leggesi nella parte posteriore del pallio.

Ora, per quanto concerne il Diploma, premesso ch'esso venne pubblicato dal Puricelli e richiederebbe quindi una revisione accurata sotto ogni rispetto, va notato che vi si parla bensì d' un altare, ma non in termini tali da riconoscervisi indiscutibilmente l' altare di lamina d'oro e d'argento che vi sussiste attualmente (1).

Gli eguali argomenti addotti dal signor Landriani nella sua reputata Monografia sulla « Basilica Ambrosiana » e che valgono ad escludere come opera dell'Arcivescovo Pietro nell' VIII secolo le navi ed il nartecio attuali della Basilica Ambrosiana, nonostante le frasi generiche del Diploma del 789 riprodotto dal Puricelli (N. 17, pag. 18) e citato dal Giulini (Vol. I, pag. 53), possono essere addotti per l'altare d'Angilberto II.

Tanto nel Diploma del 789 quanto in quello dell'835 si parla di una chiesa e di un altare in onore di Sant'Ambrogio, ma che non sono nè l'attuale chiesa a volta lombarda, nè il prezioso altare sotto il ciborio del tempio.

Senza estenderci qui in una descrizione che riescirebbe superflua, consta l'attuale altare quadrifronte di Sant'Ambrogio, attribuito ad Angilberto II, di una mensa quadrilunga, formata da quattro telai o specchi laterali, della lunghezza di m. 2, 29 sulle faccie maggiori, di m. 1,40 sulle minori e dell'altezza uniforme di m. 1, 18.

L'oro laminato lavorato a sbalzo, è la materia in cui è foggiato per intero il lato anteriore, nel cui mezzo in una croce formata da un ovato a mandorla scorgesi effigiato Gesù Cristo, che tiene fra mani un libro ed una spada, fra i simboli degli evangelisti alati e nimbati. Negli

(1) È detto nel Diploma:
« per hoc præceptum confirmo Ecclesiam et Altare quod inibi noviter mirifice edificavi ob ni-
« mium amorem confessoris Christi Ambrosii .....»

Notisi che il Diploma, pur com'è dato dal Puricelli, non deducesi da atto autentico, ma da antica copia esistente nell'Archivio diplomatico di S. Fedele, — e che, in merito a quel diploma incorse il Puricelli in inesattezze diverse, vagliate sommariamente dal Giulini, fra cui quella della data sua che il Puricelli asserisce essere quella del 24 febbraio 832, e risulta invece del 1.° marzo 835. Il Giulini stesso aggiunge anzi di astenersi dall' esaminare se non vi possa essere stata qualche alterazione.

Per farsi un'idea sull'autorità che ponno avere quei Diplomi trascritti dal Puricelli, basta leggere quanto disse nel suo *Iter italicum*, il Mabillon nel 1687, parlando di quel che rimaneva in fatto di libri e carte antiche nella Basilica e Monastero ambrosiano: « *Nulli supersunt in eo veteres codices, neque in toto* (ut nobis affirmatum est) *Monasterio, sed multa copia priscorum istrumentorum, quorum antiquissima in terram rejecta, cum tineis et blattis extremum conflictum agunt.*

spazi intermedii i quattro pentagoni hanno tre figure per ciascuno che si suppongono essere gli apostoli, e dodici bassorilievi quadrati, incorniciati da nervature a mosaico con gemme e pietre preziose e disposti sei per lato, offrono in vista le principali scene della vita del Redentore.

Più importante è il lato posteriore lavorato in lamina d'argento qua e là dorato con dodici quadretti riferentisi alla vita di Sant'Ambrogio; ivi la croce centrale è sostituita da quattro bassorilievi circolari colle effigi degli arcangeli Michele e Gabriele e le raffigurazioni in basso di Angilberto che offre l'altare dorato, e di Sant'Ambrogio che incorona l'artefice Volvinio. Una lunga iscrizione d'esametri corre e gira intagliata nei meandri delle fascie che separano le varie inquadrature.

Gli specchi laterali pure in lamina d'argento con dorature, hanno una croce greca nel mezzo e negli interstizii figure di santi e di angeli.

Siamo così dinnanzi ad un'opera d'oreficeria complessa e che già rivela un'arte progredita, ma esaminando attentamente il pallio di Sant'Ambrogio, riesce agevole lo scorgere come i due lati minori lavorati in ispecial modo a filigrana, e così pure alcune parti, quali gemme e piccole teste di figure, non sono di mano dello stesso artefice che foggiò il lavoro tutto quanto, ma si rilevano ad esso preesistenti — e nasce quindi spontaneo il pensiero che quel pallio a quattro facce non sia che un rifacimento posteriore dell'originario d'Ansperto.

Con molta verosimiglianza, il pallio d'Angilberto doveva essere quadrato e più piccolo dell'attuale ed essere lavorato pur con metalli e gemme preziose, ma non colle statuine e figure del pallio attuale le quali per la lavorazione loro si addimostrano di tre secoli almeno posteriori.

Di quel che poteva essere quell'altare originario abbiamo anzi un'attestazione ed un modello importantissimi nel pallio stesso che ci venne oggidì conservato e che si rivela, come opera d'arte, non anteriore alla prima metà del XII secolo. Vediamo infatti nel lato posteriore riprodotto quell'altare nelle mani stesse dell'arcivescovo Angilberto che ne fa l'offerta a Sant'Ambrogio, e nel quadretto a sinistra ove è raffigurato il santo vescovo che mentre sta all'altare fu visto assistere a Turonica al seppellimento del Beato Martino.

Ora, l'altare d'Angilberto in quel pallio si mostra di forma quadrata anzichè rettangolare, nè va adorno di quadretti e sculture, ma semplicemente d'una croce fregiata nel suo mezzo d'ornati diversi e probabilmente di gemme. Quale lo vediamo foggiato nel pallio, l'altare è assai più consono all'arte dominante nel IX secolo, la quale non si spingeva ancora fino alle complesse raffigurazioni che vediamo nell'attuale pallio, ma prediligeva le linee e forme geometriche con pochi ornati e scarsi rilievi.

Che se nel medaglione centrale a sinistra del pallio, quell'altare viene offerto dallo stesso Angilberto (Domnus Angilbertus), ciò non comprova altro che nel rifacimento del pallio, vollesi ricordare la pristina erezione e dedica di quell' altare a Sant'Ambrogio da parte del vescovo Angilberto, il quale aveva egli riunito nel sottostante avello le ossa di Sant'Ambrogio e dei santi Gervaso e Protaso, e poteva così tenersi il fondatore di quell'altare.

Nell'altro medaglione di destra è l'artista (Wolvinius magister phaber) che sta chino davanti al santo Vescovo patrono (1), e poichè egli non tiene fra mani, nè vicino a sè, l'arca originaria d'Angilberto, inclineremmo a crederlo non già l'artista del IX secolo, ma sibbene quello del XII secolo che ricompose l'altare d' Angilberto, e lo decorò colle preziose sculture che sono ancor oggi dopo tanti secoli oggetto di contemplazione e meraviglia.

Pur valendosi questo artefice di parti scampate al pristino altare, condusse egli a fine opera così complessa e di tanta eccellenza, che riesce facilmente spiegabile come egli potesse essere raffigurato nel medaglione a fianco di quello d'Angilberto, quasi altro confondatore di quell'opera insigne.

Senonchè, più del Diploma, tutti gli scrittori diedero fin qui come sicura attestazione per l'attribuzione del pallio ad Angilberto II, l'iscrizione che leggesi sul pallio stesso, del seguente tenore:

Emicat alma foris rutilo que decore venusta
Arca metallorum gemmis quæ compta corruscat
Thesauro tamen haec cuncto potiore metallo
Ossibus interius pollet donata sacratis
Egregius quod praesul opus sub honore beati
Inclitus . . . .
. . . . que dicavit
Tempore quo nitidae servabat culmina sædis
Aspice summe pater famulo miserere benigno
Te miserante deus donum sublime reportet.

Come vedesi, l'iscrizione originaria del pallio con lettere di smalto nero non è completa, inquantochè le lettere della voce *inclitus* del sesto

(1) Notisi che il Wolvinio, esecutore del pallio attuale, è qualificato come *Magister phaber*, e che siffatta appellazione di magister non risale, a detta del Salazaro, oltre l' XI secolo, notando questo scrittore come una delle prime apparse nell' arte italiana quella di *Magister Nicolaus Ranucii* a Santa Maria di Castello di Corneto nel XII secolo. Più tardi, nel XIII secolo, anche ecclesiastici, come il Toriti, si onorarono di quella qualifica, dirigendo essi stessi opere d'adornamento delle chiese a cui erano preposti.

verso al *quæ dicavit* del settimo sono scritte malamente con caratteri dissimili e rivelano un restauro se non un'alterazione posteriore.

Il dotto e defunto Mons. Biraghi, nella sua Monografia sui *Tre Sepolcri Santambrosiani* propende a ritenere non si tratti che d'un restauro per vetustà, ma è singolare la coincidenza che proprio in quelle righe mancanti si riveli il nome di Angilberto, nè è escluso il dubbio vi si leggesse un giorno il nome d'Anselmo o di chi rifece quel pallio in epoca assai più vicina a noi del IX secolo, quando si tenga conto dell' insistenza con cui scrittori e cronisti specialmente ecclesiastici sostennero la remota età dell'attuale tempio ed altare di Sant'Ambrogio.

Notisi poi che, essendo l'iscrizione posta sulle nervature orizzontali e verticali del pallio, potrebbesi far luogo a qualche spostamento nell'ordine di quei versi leonini, benchè nel complesso il senso corrisponda al modo con cui vennero fin quì letti.

Ad ogni modo, quando pur si volesse ritenere che nel successivo restauro non vi sia stata alterazione, ma solo la riproduzione per quanto mal fatta, delle lettere antecedenti, l' iscrizione non viene ad essere così concludente per l'attribuzione del pallio attuale ad Angilberto e al IX secolo, come s' è fin quì creduto.

L'iscrizione è la seguente:

Emicat alma foris rutilo que decore venusta
Arca metallorum gemmis quae compta corruscat
Thesauro tamen haec cuncto potiore metallo
Ossibus interius pollet donata sacratis.
Egregius quod praesul opus sub honore beati
Inclitus *Ambrosii templo recubantis in isto*
Obtulit Angilbertus ovans, domino que dicavit
Tempore quo nitidae servabat culmina saedis
Aspice summe pater famulo miserere benigno,
Te miserante deus donum sublime reportet.

Direbbe dunque l' iscrizione, pur così completata:

Risplende eccelsa al di fuori, e vaga di ornati rilucenti, rifulge l'arca metallica tempestata di gemme; tuttavia essa, più di tutto questo tesoro di metallo, ha valore pel dono che accoglie in sè delle sante ossa.

L'opera che, in onore del beato Ambrogio riposante in questo tempio, offerse l' egregio Presule, l' inclito Angilberto festoso, e dedicò al Signore, nel tempo in cui teneva il sommo della fulgida sede, vedila o sommo Padre, abbi pietà del tuo servo benigno, e colla tua commiserazione, Iddio porterà indietro il dono sublime.

Espresso nei primi quattro versi il concetto che l'arca è più preziosa per le ossa che contiene di quel che per la ricchezza sua, si prega negli altri il sommo patrono (Sant'Ambrogio) a guardare l'opera che già offerse Angilberto nel tempo in cui occupava la sedia arcivescovile, concludendosi che colla sua commiserazione Iddio riporterà indietro l'eccelso dono.

Per quanto le frasi siano artificiose e poco chiaro quel finale, *reportet* (1), il testo dell'iscrizione non è in ogni modo una dedica diretta di Angilberto, ma piuttosto di un umile servo che rifece il dono sublime nella fiducia che Iddio lo terrà come il dono originario, come l'opera già da Angilberto offerta quando era arcivescovo. Non si saprebbe spiegare infatti come, ove quell'offerente fosse lo stesso arcivescovo Angilberto, si parlasse di lui in terza persona e dell'arca donata come di lavoro fatto nel tempo in cui egli sedeva sulla mensa arcivescovile carica che egli coperse fino alla sua morte.

Come appare pertanto, l'iscrizione sulla faccia posteriore dell'altare di S. Ambrogio, ben lungi dal comprovare la tradizione invalsa che quell'altare sia opera di Angilberto II nel IX secolo, lascia divedere d'essere stata apposta in epoca assai posteriore, in occasione di un rifacimento di quel dono sublime che, dai caratteri artistici, non può essere anteriore al XII secolo.

Il sacerdote Biraghi nella citata sua monografia del 1864, fisso nella convinzione sua che l'altare quadrifronte attuale di Sant'Ambrogio fosse opera del IX secolo, dà una traduzione assai libera degli ultimi sei versi e in ispecie del verso finale (2). Interpreta egli il *donum sublime* che Dio, coll'interposizione del santo patrono, porterà indietro, ossia terrà quasi fatto originariamente da Angilberto, come il *premio* sublime od eterno che il fàmulo benigno conseguirà in contraccambio per l'opera sua.

Ad ottenere tale significato, parlando sempre degli ultimi sei versi dell'iscrizione egli slega arbitrariamente i primi quattro dagli altri due e dà alla voce *reportet* finale un valore traslato diverso dal vero.

(1) Secondo il Forcellini, *reporto* ha propriamente il significato di *retro porto, reveho, refero,* e solo in senso traslato quello di *consequi, obtinere.*

(2) La traduzione data dal Biraghi è la seguente:

Quest'arca al di fuori risplende venerabile; brilla di preziosi metalli, sfolgora di ben lavorate gemme.

Nell'interno però è ricca e favorita di un tesoro più prezioso di tutti i metalli, e cioè di sacre ossa.

Lavoro cui l'egregio Prelato, l'inclito Angilberto, offrì esultante e dedicò al Signore in onore del beato Ambrogio, che giace in questo tempio, e ciò del tempo che teneva l'alta illustre sede (di Milano).

Riguarda, o sommo Padre Iddio; miserere del servo che ben fa: deh! per tua misericordia riporterà in contraccambio il premio celeste.

L'*opus quod* l'egregio Arcivescovo, l' inclito Angilberto offriva esultante e dedicava al Signore nel tempo in cui teneva la sede diocesana, non può essere che l' oggetto su cui nel nono verso s' invoca lo sguardo (aspice) del sommo pastore (Sant'Ambrogio); tale correlazione è grammaticalmente richiesta dal pronome *quod*, e, senza di essa, i quattro versi non costituiscono da soli una vera ed integra proposizione (1). In ogni modo non riescirebbe spiegabile che vi si parli del lavoro di Angilberto come di opera da tempo compiuta quando l'iscrizione fosse contemporanea al dono di quell'arcivescovo nel IX secolo.

Il Biraghi, collega inoltre il *summe pater* del penultimo al *Deus* dell'ultimo verso, ma anche qui emerge che l'*aspice* si riferisce al vocativo *summe pater*, il quale nel caso concreto non può essere che il patrono Sant'Ambrogio, mentre il *Deus* non è vocativo (2) ma il soggetto della proposizione *Deus reportet donum sublime*. L'anteposta frase incisa *te miserante*, va connessa così colla invocazione a Sant'Ambrogio e non colla proposizione susseguente.

Anche le parole *donum sublime*, parlandosi di un'arca preziosa vanno riferite all'arca stessa, contuttochè l'equivoco si presti a vedere in esse un'allusione al premio celeste — e il *reportet* non ha affatto il senso di avere in contraccambio, ma quello testuale di *portare* o *riportare indietro*.

Aggiungasi a ciò che anche dal lato epigrafico, l'iscrizione nella faccia posteriore del pallio di Sant'Ambrogio, si addimostra del XII anzichè del IX secolo, e per essere le lettere disposte in senso verticale, e per la forma e nitidezza loro. Va però notato che mancano affatto quelle singolari inclusioni di lettere, e quelle abbreviazioni di cui ci dà chiaro esempio la lapide sul tumulo d'Ansperto, in base alla quale, per l'interpretazione del Puricelli, si attribuì da pressochè tutti gli scrittori ad Ansperto da Biassono nel IX secolo l' attuale atrio, manifestamente del XII secolo.

Per quanto l'angustia di spazio richiedesse di trar profitto di tutte le cordonature del pallio posteriore orizzontali e verticali, sta però di fatto che le iscrizioni con lettere poste verticalmente le une sotto le altre sono in particolar modo proprie del XII e XIII secolo e compar-

(1) In questo arbitrario smembramento dell' iscrizione, sì da invertire il significato suo naturale, il Biraghi fu preceduto, com'è naturale, dal Puricelli, il quale nei suoi *Monumenta Bas. Amb.* pubblicando l' inscrizione del pallio, vi appone virgole e punti a piacimento suo, mentre nè delle une nè degli altri v'è traccia nel pallio.

(2) Nota il Forcellini che fra gli scrittori ecclesiastici si usò la voce *Deus* anche al vocativo, ma qui si avrebbero due vocativi nel 9 e nel 10 verso, tanto che il Can. Biraghi trovò la necessità di collegarli nella sua versione, mentre il *summe pater* si riferisce al patrono Sant'Ambrogio, e il *Deus*, costituirebbe una seconda e superflua invocazione a Dio.

vero sulla fine del XIII secolo e sul principio del XIV anche nelle monete milanesi.

Il testo poi dell' iscrizione, che consta di dieci versi leonini, artificiosamente disposti in modo che l' ultima lettera di un verso servisse altresì ad essere contemporaneamente la prima del verso susseguente, più dei bassi tempi anteriori al mille tradisce per l' appunto il gusto letterario dominante nel XII secolo. È in quel secolo infatti che fiorì all'Abbazia di S. Vittore di Parigi quel Leonius, letterato ingegnoso e bizzarro, che per la valentìa sua in quelle composizioni poetiche lasciò loro il proprio nome di versi leonini.

L' iscrizione risulta da ultimo sotto il rispetto tecnico, scolpita nell'argento con lettere a smalto nero e con una perfezione assai superiore a quella delle iscrizioni consimili che leggonsi nell'Evangelistario d'Ariberto. Solo, come s' è detto, alcune parole dell' iscrizione al basso del pallio, e precisamente quelle dalla lettera *ambrosii templo* fino a *domino* (que) vennero rifatte posteriormente; nel qual unico restauro e rifacimento posteriore conviene lo stesso Biraghi nei suoi *Sepolcri Santambrosiani.*

Già notammo però che la sostituzione di quelle parole vertendo per l'appunto sull'attribuzione del pallio ed Angilberto II — per quanto attribuita dal Biraghi a guasti del tempo — lascia aperto il sospetto sia stata praticata in epoche posteriori per dar maggior valore al prezioso altare, riportandone il dono a quello originario del IX secolo. Fortunatamente, pur se alterata successivamente, l' iscrizione parla nel suo complesso abbastanza chiaramente nel senso di un rifacimento e dell'offerta dell'altare come se fatto dallo stesso Angilberto II.

Visto così come anche sotto il rispetto epigrafico, vi sieno ragioni plausibili per ritenere l'attuale pallio un dono o rifacimento del pallio quadrato d'Angilberto II del IX secolo, e venendo ora a qualche indagine storica sull'epoca presumibile di quel rifacimento, ha certo valore innanzi tutto la notizia data dallo stesso Biraghi che nel secolo XII si potessero vedere, per singolar privilegio, le reliquie di Sant'Ambrogio, locchè non riesciva possibile di fatto che in occasione di lavori di rifacimento, e con un altare munito di confessione quale è l' altare attuale di Sant'Ambrogio.

Il Montfaucon più sopra citato, riferisce la tradizione viva ai suoi tempi fra i monaci che il dono del prezioso pallio attuale spettasse all'Arcivescovo Anselmo Pusterla. Ora, fra i vari arcivescovi di tal nome, il più indiziato a tale riguardo sarebbe Anselmo V, negli anni dal 1126 al 1135, e certo non mancano le ragioni storiche per attribuire a quell'Arcivescovo un rifacimento di tanta importanza.

Il Giulini (vol. III, pag. 182) ascrive ad esso una speciale donazione fatta dei canonici e la costruzione del campanile dei canonici del 1128, e Raffaele Cattaneo l' atrio davanti la basilica che, secondo il Rumhor non sarebbe che la ricostruzione fatta in quell'epoca di un tipo più antico, l'*atrium sacratum* di cui nella carta dell'892 (1).

Notisi inoltre che, trovandosi allora la chiesa milanese in dissidio con Roma, dissidio che avvampò poi in vera guerra collo scisma d'Anacleto II dopo l'assunzione al pontificato d'Innocenzo II nel 1130, solevasi sentire la necessità di rendere onore al sommo patrono della Diocesi, decorandone suntuosamente il tempio. È in quell'epoca altresì (1129) che i canonici di Sant'Ambrogio acquistano il palazzo detto dell'Imperatore presso la chiesa di S. Sigismondo, ottenendone diploma di concessione da Corrado imperatore, durante il soggiorno suo nella loro Canonica.

La fine della guerra decennale tra Milano e Como nel 1127 colla pressochè totale distruzione di quella città, e il reggimento popolare allora, fiorente di venti consoli divisi in Capitani pei nobili di primo ordine, Valvassori pei nobili di minor conto e cittadini pel resto della popolazione, erano circostanze che contribuivano a rendere la cittadinanza tutta quanta collegata all'arcivescovo Anselmo V Pusterla, che ne sosteneva validamente i diritti.

A queste speciali favorevoli condizioni che concorrevano dopo il secondo decennio del XII secolo al restauro della vetusta basilica ambrosiana, va aggiunto, per quanto risguarda più specialmente il rifacimento con più suntuosa decorazione dell'altare quadrifronte di Angilberto II, una speciale offerta di una gran somma di denari per arredi chiesastici stata fatta ad Anselmo V dal Vescovo d'Asti.

Costui, al dir del Corio, aveva, per istigazione d'Arduino, tolta la sacra del Pontefice, ed Anselmo allora mise ad Asti un sì lungo e duro assedio che quel Presule a piedi sen venne a Milano e quivi dall'Antistite tolse la sacra, com'era convenuto, e fu precisamente sopra l'altare maggiore di Sant'Ambrogio ch'egli fece quella cospicua offerta.

Vien quindi spontaneo il pensiero che con quella somma più propriamente, accresciuta dai lasciti dell'Arcivescovo stesso e dei cittadini, siasi proceduto al rifacimento dell' altare cui veniva offerta, benchè il Corio non accenni che d' essersi fabbricata con essa una degnissima

(1) Circa la ricostruzione del tempio di Sant'Ambrogio per parte di Anselmo V Arcivescovo, fa d'uopo tener conto della circostanza che nel 1117 forti scosse di terremoto, sentitesi per oltre quaranta giorni, fecero crollare molti edificii sacri e profani, cosicchè la basilica Ambrosiana deve aver sentito essa pure la necessità di radicali restauri. Fu, per effetto di quel terremoto, estesosi a tutta l'alta Italia, che tempii già incominciati nell'XI secolo, quali il Duomo di Parma, e così le chiese di Piacenza e San Zeno di Verona, dovettero essere ricostrutte di nuovo per intero.

croce che, secondo la consuetudine si portava nelle processioni e che già ai suoi tempi (fine del XV secolo) era per la sua antichità stata rifatta.

Ammesso quindi che il rifacimento del pallio d'Angilberto sia avvenuto nel secondo decennio del XII secolo, sarebbe pure sempre ascritto esso ad un Pusterla, qual era Anselmo V; ed è noto che a un membro di quella famiglia si assegnò pure il soprastante ciborio per le quattro aquile col pesce fra le zanne che veggonsi sopra i capitelli, quantunque sia da osservarsi subordinatamente che il diritto di portar l'aquila nello scudo non fu accordato a Guglielmo della Pusterla che nel 1210 da Ottone II.

Se poi, per quanto concerne il pallio, può arguirsi che trattandosi di opera di ricostruzione gradita all'intera popolazione ed in un tempo in cui la città era retta con istituzioni popolari, l'arcivescovo fosse egli il famulo invocante la benignità celeste sul suo dono, ma in rappresentanza dell'intera cittadinanza, questa presunzione appare più evidente e riceve la sua conferma nel pallio stesso laddove il fabbro Wolvinio è posto in alta onoranza di fianco allo stesso Arcivescovo Angilberto che pel primo raccolse in più decoroso tumulo le spoglie d'Ambrogio e gli eresse ricco altare. Anche nelle scene attinenti alla vita del Santo patrono, certo non so qual carattere di santo popolare appare manifesto in tutte le raffigurazioni scultorie.

In linea artistica, per l'attribuzione dell'altare quadrifronte al XII secolo, oltre al raffronto colla pala d'oro di Venezia che è di tipo più arcaico e solo di un secolo anteriore, al pallio del duomo di Cividale del 1178 e agli altri lavori d'oreficeria dell'Italia meridionale tutti del XII e XIII secolo, sta il fatto che al detto secolo XII viene assegnato anche l'altare di lamina d'oro e d'affine lavorazione, di Basilea ora al Museo di Cluny, coi versi leonini:

Qui sicut hel fortis medicus soter benedictus
Prospice terrigenas clemens mediator usias

La *manus domini*, o mano in raggiante nel quadretto raffigurante l'assunzione al cielo di S. Ambrogio, è parimente immagine simbolica non anteriore o propria almeno di quel secolo e che vediamo riprodotta altresì nel ciborio, e caratteristico nella iconografia dell'epoca è il parallelismo fra la vita del Santo Patrono e quella del Redentore nelle due faccie maggiori del pallio.

Ci consta pure che fra il metallo e il legno del pallio ambrosiano, trovasi interposto il cuoio, come nei lavori consimili che si conoscono

del XII secolo (1) mancando in genere il pallio di finezza in molti particolari pel poco spessore appunto della lamina d'oro e d'argento, locchè impedì definitivi ritocchi colla lima od a niello.

Anche la diversità nel prezzo ascritto al pallio od altare di Angilberto offre argomento a presupporre che l'attuale altare quadrifronte sia una ricostruzione dell'originario altare del IX secolo, e infatti mentre il Fiamma, autore più prossimo ai tempi di Angilberto, lo dice di soli 80 000 fiorini d'oro (corrispondenti ad un dipresso alla lira attuale), quale poteva essere realmente il prezzo dell'originario, colle due faccie minori decorate a filigrana, gli autori posteriori che avevano sott'occhi il prezioso altare quadrifronte attuale trovarono quella somma insufficiente affatto, e mentre il Corio stima l'altare di un valore di 280 000 fiorini d'oro, il Ripamonti gli assegna il prezzo ancor maggiore ma poco lontano dal vero di 300 000 fiorini.

Ciò pertanto che esclude in ispecial modo possa essere l'attuale altare quadrifronte di S. Ambrogio quello originario d'Angilberto II del IX secolo, e lo fa ascrivere invece a fattura del XII secolo, si è il carattere artistico di quel lavoro.

Tutto in questa insigne opera di oreficieria tradisce l'arte dopo il mille, tanto nel raggruppamento delle figure nei varii quadretti, quanto negli smalti — quanto infine nel modo di lavorazione.

L'affinità di questo pallio infine con altra opera del XII secolo, e cioè col palliotto di Città di Castello, che la tradizione dice dono di Papa Celestino II, è sotto il rispetto artistico, argomento impellente a far ascrivere a quell'epoca e non prima il prezioso pallio di Sant'Ambrogio.

Grande infatti è la somiglianza tra i due pallii, sia per quel che concerne la composizione, come e più specialmente rispetto alla tecnica del lavoro, ed è anzi tale e tanta da farli ritenere opera dell'egual secolo, e direbbesi anzi dell'egual artista.

Solo il pallio di S. Ambrogio si presenta all'occhio più ricco e complesso, lavorato com'è a sbalzo e cesello su tutte e quattro le sue faccie, in lamina d'oro nella parte anteriore e d'argento dorato o semplicemente d'argento nei fianchi e posteriormente (2).

(1) Tengasi però conto che l'antica ossatura del pallio fu rinnovata nel 1836 perchè logora e tarlata, e venne in quell'occasione rifatta per intiero dall'argentiere Sala la cornice d'oro del davanzale. Così avvenne per molte parti laterali ed accessorie; si pulirono i lavori in cesello, si rinnovarono parzialmente gli smalti degli ornati, parecchie testine e si assestarono da ultimo molte pietre sostituendone delle nuove ad altre preziosissime mancanti. E chissà quali altre e più radicali riparazioni saranno state fatte al pallio nei secoli decorsi!

(2) Per chi amasse fare i debiti raffronti, noteremo che la riproduzione in eliotipia delle due faccie maggiori del pallio della Basilica Ambrosiana si ha nei fascicoli 23 e 24 dell'opera in corso " *Milano nei suoi Monumenti* " di C. Romussi, e il disegno del pallio di Celestino II figura nella descrizione di Città di Castello facente parte della pubblicazione " *Le Cento Città d'Italia* " Stab. Sonzogno.

Mancano, è bensì vero, nel pallio di Celestino II, le gemme che rendono venusto l'altare di S. Ambrogio, ma la lavorazione a globetti sporgenti della cordonatura le imita e delicati fregi si scorgono nell' orlo dello specchio ovale centrale.

Del resto, in entrambi i pallii identica è la mandorla centrale circondata ai lati dai quattro simboli eucaristici, e il Cristo in trono con nimbo crociforme spicca sul fondo levigato fra stelle radianti. Nel pallio di Città di Castello sono più distintamente effigiati il sole e la luna, ma uguali raffigurazioni, benchè meno distinte, veggonsi nel pallio di S. Ambrogio. Solo in quest' ultimo, assai più grande e maestoso, e diviso nell' altezza sua in tre anzichè in due scomparti, trovano posto intorno alla mandorla i dodici apostoli in gruppetti di tre per scomparto, come del resto dodici invece che otto soli sono i quadretti coi soggetti della vita del Redentore.

La serie delle varie raffigurazioni incomincia nel pallio di Città di Castello in alto ed a sinistra nell' ordine seguente: l'*Annunciazione* e la *Visita di Santa Elisabetta,* il *Presepio,* l'*Epifania,* la *Presentazione al Tempio*, la *Fuga in Egitto*, il *Tradimento e il Bacio di Giuda*, e la *Crocifissione.* Nell' ultimo scomparto inferiore a destra sono rappresentati i *Tre santi* localmente in maggior onore, Florido, Amanzio e Donino.

Nel pallio di S. Ambrogio, la serie delle raffigurazioni incomincia invece al basso a sinistra, senza un preciso ordine, tantochè potrebbe ritenersi siano le lastre delle varie inquadrature state spostate in occasione di ripulitura od altro. Tre quadrati in alto dal lato destro, colle immagini della *Risurrezione*, dell'*Ascensione di Cristo in gloria,* e della *Discesa dello Spirito Santo* appaiono anzi rifatti per intero e sostituiti nei primi decennii del XVIII secolo.

I quadretti più antichi, nella disposizione citata, offrono in vista: l'*Annunciazione,* la *Nascita,* la *Presentazione al Tempio*, il *Miracolo della Cena di Canaan*, *Cristo che scaccia i mercanti dal tempio,* la *Risurrezione di Lazzaro,* la *Crocifissione*, *Cristo al limbo* e la *Trasfigurazione.*

Buon studio di raffronti offrono le diverse composizioni ripetute in entrambi i pallii, ma ciò che si può stabilire tosto da un sommario esame si è che il carattere cosidetto bizantino appare più spiccato e manifesto nel pallio di Città di Castello di quel che nel pallio della Basilica Ambrosiana.

Le varie figurine del primo dei pallii vi sono più rigide e stecchite; l'*Annunciazione* vi è riprodotta quale vedesi sui dittici di avorio dei bassi tempi: il Cristo nella mandorla centrale è in atteggiamento di benedizione composto, e vi figurano chiaramente ai lati il sole e la luna; nella Crocifissione da ultimo, affine a quella del pallio ambrosiano per

l'immagine del Redentore e i due angeli ploranti appoggiati al braccio trasversale della croce, la composizione è più conforme alla vecchia arte bizantina, non scorgendovisi ai piedi che la vergine e S. Giovanni, mentre in quella del pallio ambrosiano, maggiore è il numero dei personaggi, figurandovi altresì delineati Longino e il Centurione.

Composizioni complesse nel pallio ambrosiano, ed aventi per sfondo tre arcate a pieno centro sono pure quelle di *Cristo che scaccia i mercanti* e della *Presentazione al Tempio,* e veri quadretti animati e pieni di brio e garbo sono le raffigurazioni della *Risurrezione di Lazzaro*, di *Cristo al Limbo* e della *Trasfigurazione*. Un carattere più arcaico ha il Presepio, ma le figure dei pastori, l' uno dei quali colle braccia levate in segno d'esultanza, escono affatto dalle consuetudini della vecchia arte bizantina.

Il Mongeri, partendo evidentemente dal preconcetto che l' attuale altare quadrifronte di S. Ambrogio fosse opera tutta quanta d'Angilberto nel IX secolo, e ravvisando certa povertà di esecuzione, in confronto delle sculture del pallio, nella faccia posteriore dell' Evangelistario di Ariberto, inclina a credere anteriore al secolo XI, ed anzi dell' epoca stessa d'Angilberto nel IX secolo, per lo meno la faccia anteriore di quell' Evangelistario, ricca di smalti, filigrane e pietre preziose.

Quando per altro si dia alle sculture a sbalzo dell' altare di S. Ambrogio la loro giusta epoca di opere di oreficeria, non già del IX sibbene del XII secolo, cessa per sè ogni difficoltà circa quanto emerge dall' esame dell' Evangelistario d'Ariberto, il quale sta allora egregiamente, fra i lavori a filigrana, adorni di gemme, e pochi smalti delle faccie minori dell'altare originario di Angilberto II, e le sculture a sbalzo su lamine d' oro e d' argento delle faccie maggiori di quell' altare, compiute poi nel XII secolo.

In questi due lati di maggiori dimensioni, non solo le sculture sono d' assai più perfette di quelle dell' Evangelistario d'Ariberto, ma lo sono pure anche gli smalti delle profilature, benchè, dal lato artistico, quelle dell' Evangelistario con figure e leggende riescano d' assai più importanti degli smalti con disegni puramente ornamentali delle due fronti maggiori dell' altare ambrosiano.

Vediamo da ciò che, non solo dalle affinità di lavoro fra l'altare quadrifronte di S. Ambrogio e il pallio di Città di Castello si può dedurre in linea artistica una data posteriore di circa tre secoli a quella datagli dai tempi di Angilberto (824-860), ma altresì dal raffronto di quell' altare coll'Evangelistario d'Ariberto, conservato nel tesoro della Cattedrale.

È dono quel prezioso cimelio del metropolita alla sua Chiesa maggiore (1045); porta il nome d' Ariberto, e questi v' è anzi raffigurato nella faccia posteriore davanti al Cristo seduto fra il Vangelo e S. Giovanni

Battista, mentre tiene fra mani l' Evangelistario stesso da lui offerto. Più sotto, figurano, rimbalzate parimente a cesello, le imagini del patrono S. Ambrogio e dei Santi Protasio e Gervasio, tenenti lunghe croci fra mani.

Ora, nel modo di lavorazione a sbalzo di questa faccia posteriore dell'Evangelistario su lamina d'argento, vi è certo qualche affinità colle raffigurazioni a sbalzo delle due faccie maggiori del pallio di S. Ambrogio, ma tutto lascia divedere che siamo di fronte ad opera d'assai più arcaica, sì da giustificare l'intervallo di un secolo almeno fra quell' Evangelistario e il pallio di S. Ambrogio.

Il lavoro vi è tondo, senza grazia, ma serba le caratteristiche dell' arte locale, più bambina d' assai di quella che si svolge nelle due faccie maggiori del pallio di S. Ambrogio, ma pur sempre l' identica.

Come vedesi, le affinità fra il pallio di S. Ambrogio e quello di Città di Castello e il raffronto coll'Evangelistario d'Ariberto, sono tali da far propendere al sincronismo di quei due pallii, specialmente per quanto comprende le due faccie maggiori di metri 2, 29 ortogonali all' asse del tempio, decorate di raffigurazioni a sbalzo, su lamina d'oro coi principali fatti della vita del Redentore nella fronte verso la Chiesa, e su lamina d'argento coi due medaglioni d' Angilberto e Volvinio, e i principali fatti della vita di S. Ambrogio nel lato verso l'abside.

Per quanto risguarda i lati minori, della lunghezza di metri 1, 40, sull' altezza data a tutte e quattro le facciate dell'altare di metri 1, 18 se persiste quell'affinità per quel che concerne la parte scultoria a sbalzo, vi ha predominanza però il lavoro dell'oreficeria consistente in profilature e ghirigori di filigrana, il quale non esce dai limiti di un ordinario lavoro decorativo di gusto bizantino, e può essere tenuto come originaria fattura del pallio di Angilberto II. Vediamo poi aggiunti anche in quelle due faccie minori gli smalti d'egregio lavoro delle due faccie maggiori, che rivelano già un più alto grado di perfezione in confronto degli smalti dell' Evangelistario di Ariberto.

Tutto concorre quindi, sotto il rispetto artistico, nel far ritenere l'attuale altare quadrifronte di S. Ambrogio una ricostruzione dell' originario pallio d'Angiberto II, e se mancano al riguardo comprovanti documenti scritti, il testo dell' iscrizione che leggesi tuttora su quell'altare, non lascia incerti circa il fatto di quella ricostruzione (1). Attendibili presunzioni stanno al riguardo, come s'è veduto, per l'Arcivescovo Anselmo V Pusterla, negli anni dal 1126 in cui salì alla sedia arcivescovile al 1136,

(1) Il Romussi, a pag. 362 della citata opera in corso „ *Milano ne' suoi Monumenti* “ sostiene invece l'attribuzione dell'attuale pallio ad Angilberto, ma non entra in merito all' interpretazione dell'iscrizione e tace altresì dell'interpolazione sua, che ha pure gran peso sotto il rispetto critico.

in cui venne a morte in Roma, dopo essere stato scomunicato, ed una conferma la si avrebbe al riguardo nel brano citato dal Montfaucon.

Fa poi d'uopo ritenere che nel 1132 l'altare quadrifronte già fosse ricostrutto come lo è attualmente, e quindi cogli uscioli verso la confessione nel lato posteriore, giacchè in quell'anno un vescovo di Parma cardinale di S. Bernardo, si recava per divozione nel tempio di S. Ambrogio e collocava il suo capo nella finestrella per meglio adorare le sante reliquie. Grandi onori ebbe quell'altare dallo stesso S. Bernardo e dai suoi seguaci nel 1135 allorchè, in momenti di grande fervore religioso, si fondavano fra noi le Badie cistercensi di Chiaravalle, Morimondo, Cerreto lodigiano e Santa Maria di Rivalta prezzo Tortona.

Certamente, però, anche portato al XII anzichè al IX secolo, l'attuale altare quadrifronte della Basilica ambrosiana, fa sempre meravigliare per la perfezione sua in un tempo in cui l'arte era ancora bambina, e nell'architettura poi delirava fino alle grossolane e mostruose sculture di S. Michele di Pavia e dei capitelli di S. Ambrogio.

Nella totale mancanza di documenti circa la ricostruzione di quel pallio, uno degli argomenti che si cita più di frequente per ritenerlo coevo col soprastante ciborio si è la affinità delle figurine delle sculture a sbalzo con quelle a rilievo e dorate delle quattro faccie del ciborio stesso.

Consiste questo ciborio, o baldacchino dell'altare di quattro colonne di porfido rosso, disposte agli angoli d'un quadrato e sormontate da capitelli, da cui si elevano quattro frontali, egualmente ornati e sostenuti inferiormente da un arco tondo, che finiscono superiormente a cuspide in guisa di un berretto episcopale.

Ora, se v'ha infatti qualche somiglianza nelle figurine in bassorilievo a stucco dei quattro frontali, con quelle che scorgonsi lavorate a sbalzo nel pallio quadrifronte, e se della prima metà del XII secolo potrebbero essere le nervature quadrate della volta del ciborio, analoghe in tutto a quelle del nartecio, — altre caratteristiche di quel ciborio riescono così spiccate da farlo tenere opera invece della seconda ricostruzione del tempio nello stesso XII secolo, e cioè di quella avvenuta sotto gli arcivescovi Oberto da Terzago e Filippo da Lampugnano dopo la rovina della basilica ambrosiana nel 1196.

In ogni modo, dato pure che la ricostruzione dell'altare d'Angilberto vada ascritta ad Anselmo V fra il 1125 ed il 1136, e il ciborio spetti invece alla seconda ricostruzione del tempio sul finire del XII secolo o nei primi decennii del XIII, la differenza nel gusto artistico fra queste due epoche non sarebbe tale da far nascere un serio divario, come era allorchè si attribuiva il pallio al IX secolo, e si ammetteva la possibilità della ricostruzione del ciborio sul finire del XII secolo.

Com'è noto, il ciborio, quale giunse a noi fino al 1871, stava affossato per oltre un metro, comprese le basi delle colonne, e deviava di sei gradi circa dall'asse longitudinale del tempio. Nulla si oppone circa al ritenere che questa disposizione organica connessa colla nuova e più decorosa sepoltura data nel IX secolo a S. Ambrogio ed ai S. Gervaso e Protaso, sia opera di Angilberto II, che vi fece fare il soprastante altare quadrato, decorato poi più suntuosamente per non dir rifatto nel XII secolo, ma dato ciò pure, riesce inammissibile artisticamente che quel ciborio terminasse nel IX secolo con archi a stringhe, nervature quadrate, e fronti cuspidali.

Ciò appare per sè di chiara evidenza e lo stesso Sig. Landriani che pure non esita ad ascrivere l'atrio ad Ansperto e il pallio ad Angilberto nel IX secolo, disegnò nella tav. III della sua Monografia, il ciborio di S. Ambrogio quale poteva essere prima dell'ultima ricostruzione avvenuta in passato della basilica ambrosiana, raffigurandolo foggiato ad architrave, se pur non era invece disposto a cupoletta a due piani come gli altari consimili di qualche vetusta basilica romana e della chiesa di Cividale.

Il De-Dartein, che, come si sa, fa un'eccezione per la vetustà del tempio ambrosiano in confronto degli altri monumenti di stile lombardo, tutti di due secoli almeno posteriori, basandosi sulla circostanza che l'arcivescovo Angilberto II non fu sepolto in S. Ambrogio, ma nella Basilica di S. Nazaro, opinerebbe, anzi che, all'epoca della collocazione del pallio d'oro, il campo del presbitero non fosse per anco incominciato, e che l'altare constasse d'una semplice mensa sorretta da quattro colonne come nel Mosaico dell'Abside.

Un primo argomento che fa assegnare la erezione del ciborio attuale alla fine del XII secolo, o ai primi decennii del XIII, si è che, mentre anteriormente alla rovina del tempio nel 1196, l'originaria copertura ad architrave riesciva per sè armonica e decorosa — si manifestava invece imprescindibile la necessità d'alzare maggiormente la cupola del ciborio mediante arcate, una volta che, stante l'innalzamento di oltre un metro di tutto il campo del presbitero e la costruzione della cripta posteriormente, le quattro colonne e le rispettive basi del ciborio venivano a rimanere affondate d'altrettanto.

Notisi secondariamente che le quattro arcate a pieno centro del ciborio formano nel mezzo una volta a crociera con nervatura quadrata di carattere prettamente lombardo e quelle aste o stringhe di ferro, che erano assolutamente ignote all'arte romana e bizantina, e formarono il caposaldo dell'architettura lombardesca. Questo particolare architettonico parve di tanto peso allo stesso Ferrario che nella sua Monografia

sulla Basilica Ambrosiana lascia supporre siano le sbarre di ferro state apposte al ciborio posteriormente all'originaria sua costruzione, locchè riesce per sè insostenibile per manifeste ragioni di statica.

Una circostanza poi saliente per far ritenere il ciborio sincrono all'innalzamento della cripta e della tribuna sovrastante dopo la rovina del 1196, è quella data dal De Dartein che cioè, dall'esame chimico fatto praticare, lo stucco del baldacchino del ciborio presenta gli stessi elementi di quello della tribuna. È un criterio tecnico codesto di indiscutibile evidenza, benchè pel S. Ambrogio, la forza della tradizione sia così prevalente da far ritenere quella circostanza come argomento comprovante per ascrivere al IX secolo e il ciborio e la tribuna col relativo mosaico, nel qual caso non saprebbesi però come spiegare l'affossamento delle colonne del ciborio per oltre un metro, ciò che non può essere invece che l'effetto di un ulteriore opera di rifacimento del campo della confessione e del presbitero.

Fortunatamente, per quanto risguarda la cripta cui la tribuna va connessa, abbiamo questa volta non solo il sussidio di criterii artistici, ma quello altresì dell'attestazione di uno storico accreditato e cioè di Bernardino Corio, il quale nella sua Storia di Milano (Vol. I pag. 401) afferma come quella cripta, o scurolo, fu costrutta da'suoi verso il 1230.

Riesce infatti facilmente spiegabile come l'erezione della cupola attuale al posto in cui levavasi prima una semplice torre mozza ottagonale, deve aver richiesto qualche decennio di tempo, e poichè era poco supponibile si procedesse alla costruzione dell'attuale ciborio innanzi che fosse eretta la cupola, anche il ciborio come la tribuna andrebbero ascritti al terzo decennio del XIII secolo.

Notevole è intanto il fatto che lo stucco e del ciborio e della tribuna risultino identici, ed alle prime opere di rifacimento del tempio in quell'epoca, se non meglio, come vedremo, alla prima metà del XII secolo, potrebbe essere ascritto anche il mosaico dell'abside sì da riuscire anteriore ad ogni modo al ricostrutto ciborio attuale. Di quella suntuosa decorazione s'accrebbe il fascino allorchè il presbiterio divenne per così dire una chiesetta a sè per le riunioni dei Vescovi della Diocesi, una volta che, per sostenere la cupola, fu eretto un muro di divisione fra l campo centrale della confessione e il presbiterio. Questo muro divisionario non fu tolto che nel principio del XVI secolo, ed è noto come, prima della erezione del coro attuale di legname del XIV secolo, fosse era quell'abside decorata con pitture raffiguranti i varii antistiti o Vescovi della diocesi milanese.

Riportata colla scorta del Corio, al terzo decennio del XIII secolo, la costruzione della cripta e sovrappostavi tribuna, e conseguentemente

dell' attuale ciborio di cotto, la forma cuspidale di quest' ultimo viene ad accordarsi coi primi accenni dello stile ogivale che solo nei primi anni del XIII secolo ebbero a manifestarsi in Italia (1). La stessa copertura conica a guisa di bassa mitra che vedesi nelle figure di S. Ambrogio benedicente i due frati benedettini, non riescirebbe ammissibile prima del XII secolo, e fu questo altro degli argomenti per cui Rohaut de Fleury nella sua opera *La Messe* registrò il ciborio di S. Ambrogio come monumento del principio del XIII secolo.

Riesce opportuno notare che, quando si ammetta avvenuta la costruzione del ciborio attuale insieme colla cripta, verrebbero le aquile col pesce fra le zanne sui quattro angoli ad accennare all' intervento di Guglielmo o di altro dei Pusterla nell'erezione di quel ciborio, ove esse siano tenute come simboli araldici. Quella famiglia fu infatti, come vedemmo, solo nel 1210 autorizzata a portar l' aquila nello scudo, — ma non va dimenticato che l' aquila è simbolo oltremodo generico e adottato anche nella decorazione religiosa indipendentemente da ogni senso araldico.

Una circostanza da ultimo che concorre ad ogni modo a far tenere l'attuale ciborio cuspidale come opera della seconda ricostruzione del tempio dopo il 1196, è la grande rassomiglianza fra gli archetti a fogliami bizantini che decorano gli archivolti e le pareti angolari, e gli eguali fiorami che vedonsi sulla parte superiore della porta maggiore di S. Ambrogio che fu indubbiamente oggetto di restauro dopo il 1196. Quei fiorami, tendenti al piatto, ma con senso decorativo assai più perfezionato di quelli della parte inferiore di quella porta, di gusto prettamente bizantino, rivelano un'arte più inoltrata e risentono essi pure più del XIII che del XII secolo.

Che l'attuale porta maggiore di S. Ambrogio sia stata rifatta, appar tosto allo sguardo, ma una curiosa coincidenza circa l'originario artista che lasciò iscritto il proprio nome su quella porta, ne fa sempre più certi che la porta stessa non risale oltre la prima costruzione del tempio dopo la rovina del 1117, pel che basterebbe a provarlo in linea artistica l'affinità stragrande esistente fra le due teste di leonessa sopravanzate dalla pristina porta e le teste enee consimili delle porte di bronzo di Ravello presso Amalfi, e di quelle di Benevento del 1151.

Ora è noto quanta importanza siasi data all' iscrizione, in caratteri romani sopra un concio di pietrame posto a rovescio di ADAM MA-

(1) La necessità di elevare il ciborio rimasto affondato colla costruzione della cripta e l'elevazione del campo della confessione, doveva sentirsi doppiamente dopo la costruzione dell' attuale cupola.

GISTER che leggesi tuttora sul pilastro di sinistra di questa porta maggiore di S. Ambrogio.

Quell'appellativo di *magister* proprio dei magistri comacini e lombardi cui era affidata la costruzione delle chiese e degli edificii di maggior mole nei secoli verso il mille, dinotava chiaramente in quell'Adam uno degli architetti e decoratori che ebbero originariamente parte nella costruzione di quella porta colle rimastevi sculture decorative.

Solo, essendo il nome posto a rovescio, si potè fondatamente arguire che, venuta a rovinare per causa qualsiasi la pristina porta del tempio alcune delle sculture di carattere bizantino-lombardo insieme al pezzo di pietrame col nome dell' *Adam magister* siano poi state utilizzate in una ricostruzione affrettata di quella porta, tanto da venir adoperate a casaccio e persino a rovescio.

Già il Mongeri a pagina 27 dell'*Arte in Milano*, notando l'affinità artistica fra la decorazione del nartece e quella dell'atrio e soffermandosi più specialmente sulla fauna e flora fantastica e simbolica che adorna la porta, osservava giustamente che il segno del metro dell' architetto e il nome stesso di quell' architetto *Adam Magister*, capovolto in alto della seconda colonnina a sinistra della porta, davano argomento ad indurre una ricomposizione di essa in un tempo posteriore all' originaria costruzione.

Il Cav. Forcella, poi a pagina 220 del IV volume delle *Iscrizioni milanesi*, riscontrando l'analogia di nome di quell'Adam Magister coll'altro maestro Adamo d'Arogno, cui fu ascritta precipuamente la costruzione del Coro del Duomo di Trento sotto il vescovato di Federico Nun, cancelliere dell' imperatore Ottone IV, non osa di porre innanzi e additare come fatto indiscutibile l' identità dei due maestri costruttori, ma trova in esso un forte argomento per riconoscere quell'*Adam Magister* come autore dell'atrio e restauratore della porta maggiore della Basilica.

Concorderebbe in ciò il Forcella coll'opinione emessa a suo tempo dal Cattaneo, il quale farebbe risalire la costruzione dell'atrio all'anno 1128 in cui, sotto l'arcivescovo Anselmo Pusterla si edificò il campanile dei canonici. Benchè gli archetti di laterizii del campanile non sieno in realtà simili a quelli dell'atrio che all'esterno, lo stile della porta maggiore nella sua parte inferiore più antica consuona per altro colle sculture dell'atrio e con quelle recentemente venute in luce del campanile.

Solo l'*Adam Magister*, anzichè il restauratore sarebbe stato l'originario costruttore della porta maggiore della Basilica, ed andrebbe poi ascritto all'affrettato restauro dopo la caduta delle volte nel 1196 il fatto d'aver posto a rovescio il nome del *Magister Adam*, la qual cosa non riescirebbe spiegabile quand'egli ne fosse stato il restauratore.

Ora, una nuova e singolare coincidenza è quella che fa ravvisare questo *Adam magister* della Basilica ambrosiana in un terzo *magister Adam* che fu il costruttore nel 1196 della cripta della Cattedrale di Rheims e della cappella dell'Arcivescovato nella città stessa, e moriva poi colà ricevendovi l'onore di apposito tumulo nel chiostro fra la gran chiesa di Rheims e la cappella anzidetta.

La tradizione assegnava a questo artefice la gloria di aver elevato il coro e l'abside della chiesa di Rheims, ma *Emile Ainé*, negli *Annales Archéologiques* del 1855, ricordando come il merito di quelle opere spetti più specialmente a Maitre Hues Libergier e a Roberto de Coucy nel XIII secolo, ascriverebbe ad opera di maestro Adamo la costruzione invece della cripta della cattedrale, la quale è opera accertata del 1196.

È lo stesso *Emile Ainé* che, a pagina 55 dell'annata 1855 degli Annali citati, dà la notizia seguente risguardante più specialmente Maestro Adamo:

« In mezzo ai pilastri nel porticato fra la cattedrale di Rheims e la cappella dell'Arcivescovato, si trovò nel 1642 una tomba posta su quattro colonnette di pietre. Conteneva essa alcuni ossami che rivelavano esservi stato deposto un uomo d'alta statura. Sulla pietra tombale che ricopriva la cassa, si leggevano queste parole:

ICI GIST MAISTRE ADAMS QVI FVT MAISTRE DE L'ŒUVRE

La notizia è precisa e la correlazione fra questo originario architetto costruttore della cripta di Rheims e il *magister Adam* del Duomo di Trento e della porta maggiore di S. Ambrogio, è tale e tanta che merita davvero venga presa in considerazione negli studii che si stanno maturando intorno alla vecchia basilica ambrosiana.

E innanzi tutto, quando tale correlazione riesca comprovata da altri e più stringenti argomenti, va notato che poichè il maestro costruttore Adamo diede mano ai lavori della cripta del Duomo di Rheims nel 1196 e vi venne poi a morte colà e vi fu seppellito in prossimità, come ebbe a risultare dall'escavo del di lui tumulo nel XVII secolo, egli non può aver costrutta la porta della basilica ambrosiana che nel corso del XII secolo e così presumibilmente negli anni del 1128 al 1150 allorchè fu eretto il campanile dei canonici, essendo poco verosimile che quell'opera costruttiva sia stata condotta a termine nei successivi decennii di quel secolo, allorchè Milano tutta quanta era sossopra e andò in gran parte distrutta nelle guerre contro Federico Barbarossa.

Ciò ammesso, la susseguitasi rovina e ricostruzione di quella porta maggiore di S. Ambrogio, troverebbe la sua spiegazione nella caduta

delle volte centrali della basilica l'anno 1196 allorchè già maestro Adamo trovavasi a Rheims e vi veniva a morte e nel rifacimento della chiesa che ebbe poi luogo negli anni dal 1196 al 1207 (1). Il pulpito anzi fu ricostrutto precisamente in quest'epoca a cura del superstite Guglielmo de Pomo, come dall' iscrizione appostavi, e l'accatastamento alla rinfusa dei varii marmi e pezzi architettonici è di poco dissimile al disordine che si riscontra nei marmi della porta, ed è anzi così analogo in tutto da lasciar arguire fondatamente sieno ascrivibili allo stesso malaugurato riordinatore.

Così essendo, l'affinità degli ornati lombardo-bizantini della parte superiore rifatta della porta della basilica cogli ornati consimili della porta di fronte all'atrio, e con quelli del pulpito e del ciborio è così grande, che il supporre per l' atrio una vetustà anteriore al XII secolo riescirebbe in linea d'arte assolutamente inammissibile — ma, quando pur si voglia lasciare impregiudicata una questione di tanta gravità, il rifacimento di carattere prettamente frammentario, come quello del pulpito, della porta maggiore di S. Ambrogio sull'albeggiare del XIII secolo, si manifesta evidentemente come opera di Guglielmo del Pomo, e va compreso fra quelle *molte altre opere*, che, com'è detto nella iscrizione del pulpito, egli fece eseguire alla rovinata basilica (2).

A proposito di questo Guglielmo De Pomo, il Puricelli già citato riscontrando nella serie degli abati di S. Ambrogio un Guglielmo Cotta del 1241, non esita a farne una persona sola col Guglielmo De Pomo.

Fortunatamente, a toglier peso a quest'altra inesatta asserzione del Puricelli intervenne il Giulini, il quale tenne il rifacimento del pulpito non posteriore al 1201, stantechè era verso quell'epoca appunto sovrastante alla Basilica Ambrosiana un Guglielmo De Pomo, che consta da Diploma aver ceduto più tardi sotto l'arcivescovo Uberto da Pirovano (1207-1211) alcuni fondi presso Noceto al Monastero di Chiaravalle.

Chiuderemo ora questi brevi cenni intorno al più vetusto e venerato dei tempii di Milano, facendo notare come il testo dell'unica epigrafe

(1) Secondo l'Aresi *Abbatum chronologica series* del 1674, la rovina della Basilica Ambrosiana sarebbe avvenuta sotto l'abate Ambrogio e così negli anni fra il 1185 e il 1199. Si verificarono in Milano potenti scosse di terremoto nel 1185 e la successiva rovina che si farebbe risalire verso il 1196, potrebbe esserne stata una conseguenza. L'Aresi discorrendo dell'Abate Ambrogio a tale proposito così si esprime:

" *Collapsa sub hoc Abbate ex parte Ambrosiana isthaec Basilica, cum ab Oberto primum Archiepiscopo refici cepisset, a Philippo postmodo successore absoluta est, et pristinae integritati restituta.*

Siccome l'arcivescovo Oberto da Terzago venne a morte nel giugno 1196 dopo la sua assunzione alla sede arcivescovile nel settembre 1195, non saprebbesi se e quali lavori di rifacimento avrebbe potuto intraprendere nei pochi mesi di quell'anno stesso della caduta del tempio.

(2) L'iscrizione, a tutti ben nota è la seguente:

Guillielmus De Pomo superstes huius Ecclesiae hoc opus *multaque alia* fieri fecit.

rimastaci circa la seconda ricostruzione della Basilica ambrosiana nel XII secolo, dinoti che la rovina di quel tempio deve essere stata ben grave se lo stesso De Pomo si dichiara come un superstite di quel tempio *superstes hujus ecclesiæ*, per quanto nello stile epigrafico simili amplificazioni non riescano rare, e sia, senza alcuna prova del resto, stata interpretata quella voce di *superstes* come *superstantiarius* o soprintendente ai lavori del tempio.

II.

IL GRANDE MOSAICO DELL'ABSIDE.

Aula Dei claris radiat speciosa metallis.

Se, pel pallio ambrosiano e per altri monumenti dell'insigne tempio, polverosi diplomi e vetuste iscrizioni ponno dar luogo a critiche e disquisizioni, ma offrono nondimeno qualche luce agli studiosi di cose antiche, niun appiglio nè in carte d'archivio nè dal lato epigrafico dà invece il grandioso mosaico dell'Abside ambrosiana a quanti tentino di sollevare il velo dell'originaria sua apposizione a maggior decoro della venerata basilica.

Non è quindi che da una paziente opera di raffronto con altri cimelii del tempio di S. Ambrogio o con mosaici d'altre chiese che si ponno trarre induzioni al riguardo, ed una prima benchè lontana analogia di tempo l'offrono con quel mosaico i resti rimastici della porta maggiore della basilica Ambrosiana.

Di quel che fossero le imposte dell'antica porta maggiore del tempio ambrosiano non ci rimane vestigio alcuno all'infuori di due specchietti superiori con puttini sostenenti il monogramma del Cristo (1) e dei due battenti di bronzo, raffiguranti teste di leone o leonessa con anello nelle fauci, che il Mongeri dice esempio bellissimo e genuino dell'arte lombarda nel IX secolo, in seguito unicamente all'erroneo preconcetto della remota antichità fino a quel secolo dell'attuale chiesa a volte lombarde che costituisce la Basilica ambrosiana.

Ora, quelle due teste di leone in bronzo sono talmente affini alle

(1) La riproduzioue identica di quei due specchietti in un capitello a sinistra del nartecio davanti alla Chiesa dà argomento a ritenere che nartecio ed atrio siano contemporanei alla porta maggiore del tempio nella prima metà del XII secolo. In altro capitello a sinistra è pur riprodotto l'egual intreccio bizantino che figura nelle spalle della pristina porta messa sossopra ma conservata nel ristauro della medesima sul finire del XII secolo.

Da ultimo le due teste di leone della porta del XII secolo figurano copiate nel capitello del terzo pilastro a destra dell'atrio.

teste consimili che vedonsi nelle porte di Ravello e più ancora di Benevento, le quali ultime sono di sicura costruzione del 1150, che non è possibile esimersi dall'assegnare ai resti di quella pristina porta la data non anteriore alla prima metà del XII secolo. Ciò concorda del resto pienamente colle deduzioni già esposte intorno all'Adam Magister.

L'antica porta di bronzo doveva molto presumibilmente essere ripartita in quadretti contenenti storie di S. Ambrogio, a somiglianza delle porte consimili, con soggetti grandiosi inquadrati, di Pisa, di Montecassino, di S. Clemente in Casauria e di quelle già citate di Benevento e Ravello. Qual tesoro non doveva poi essere l'epigrafia di quella porta se, a somiglianza di quella di S. Clemente di Casauria, conteneva dati ed indicazioni riferentisi al Cenobio benedettino di S. Ambrogio, ed ai possedimenti dell'Abbazia!

Sgraziatamente sotto il rispetto epigrafico non sopravanzarono che alcune lettere di foggia singolare nell' orlo intorno alle due teste di leonessa, le quali sfidarono fin quì l' acume dei dotti e dei paleografi. Il Sormani già ai suoi tempi dice che neppure il chiarissimo P. Porta domenicano, maestro di lingue orientali e ritenuto per uomo dottissimo, seppe leggere quei caratteri.

Solo, osservandole attentamente, si può constatare certa analogia fra quelle lettere a sgraffi misteriosi, e le altre lettere illeggibili che scorgonsi nel quadretto di destra del grande mosaico terminale dell'abside, e che furono tenute da alcuni come la sigla dell'esecutore del mosaico. Nel quadretto a sinistra vediamo le due colombe intorno ad un vaso come nei bassorilievi del campanile dei Canonici del 1128.

Se nessuno seguì con convinzione il Puricelli (Dissert. Ambros. p. 114) nel leggere nei caratteri di quel quadretto di destra la scritta: *Angilberto Karoli Ludovico fecit frater Gaudentius*, non può negarsi, che, per quanto ad arte contraffatte, non nascondano in realtà quei caratteri una sigla monogrammatica che val la pena affatichi e affaticherà non poco gli studiosi dell' insigne monumento ambrosiano. Sin quì, tanto quelle lettere del mosaico come le altre della vetusta porta del tempio, riescono illeggibili (1) benchè possa notarsi la loro affinità colle sigle analoghe del XII secolo.

Solo, ritenuta la patente analogia fra i due ceffi di leone della porta di S. Ambrogio con quelli rimastici della Chiesa di Benevento, potendo

(1) Qualora dovessimo azzardare un' interpretazione di quelle sigle misteriose, vi leggeremmo la scritta abbreviata: *Hoc opus Magister fecit Guilielmus.* Le due ultime lettere vi corrispondono abbastanza chiaramente e un *Magister Guilielmus* firmò il mosaico in S. Battista e Santa Maria di Vulturella presso Tivoli, tenuto in passato come anteriore al IX secolo, ma che il Ciampini rivendicò giustamente all'anno 1124, e così ad un' epoca di poco discosta da quella da assegnarsi preferibilmente al mosaico ambrosiano.

arguirsi che la pristina distrutta porta di S. Ambrogio risalga per l'appunto alla prima metà del XII secolo, si ha nella rassomiglianza di forma e di mistero di quelle iscrizioni del mosaico e della porta, quanto basti per arguire che all'epoca anzidetta della prima metà del XII risalga parimenti e non ad una data anteriore, il grandioso Mosaico dell'Odeo o tribuna di S. Ambrogio.

Nella severità di linee e nella nudità eccessiva di decorazione della vetusta architettura lombarda di cui S. Ambrogio costituisce il più cospicuo esempio, il rilucente mosaico absidale a ventaglio porge, insieme al dorato ciborio, una nota così ricca e armonica che su di esso si posano tosto gli occhi dell' osservatore del tempio.

Senza qui estenderci nella minuta descrizione di quel mosaico che tutti conoscono, diremo solo ch'esso offre in vista nel suo centro, sotto un ricco velario posto al sommo dell' arco, un gran Cristo in atto di benedizione alla greca seduto sopra maestoso trono, ai cui lati stanno ritti in piedi i Santi Gervaso e Protaso. Questi due personaggi, i cui nomi stanno scritti in lettere discendenti, vanno annoverati fra i martiri dei primi tempi dell' era cristiana, e di essi S. Ambrogio raccolse le reliquie nel tempio. Appaiono di dimensioni alquanto più piccole di quelle del Cristo, e volano sul loro capo due arcangeli delle grandi ali spiegate, designati alla greca ma con lettere latine quali l'arcangelo Michele a destra e Gabriele a sinistra.

Nel plinto o basamento del trono figurano poi in tre medaglioni San Satiro, Santa Candida e Santa Marcellina, con teste nimbate e i nomi rispettivi vedonsi scritti con lettere latine.

La glorificazione del Santo a cui più specialmente il tempio è dedicato, e cioè di S. Ambrogio, si ha nei due grandi soggetti laterali, inquadrati fra palme dal bizzarro fogliame, rappresentanti quello di destra il santo patrono che celebra la messa in Milano mentre un diacono legge l'epistola dal pulpito, e l'altro a sinistra la città di Tours ove, ai funerali di S. Martino, fu visto S. Ambrogio assistere in persona nel tempo stesso in cui officiava in Milano.

Com' è noto, S. Martino, nato nel 316 era figlio d' un tribuno militare e S. Ambrogio più giovine, nato nel 340, era parimente figlio di un militare divenuto prefetto delle Gallie, cosicchè stretta amicizia correva tra di essi, e la leggenda dell'apparizione di S. Ambrogio ai funerali dell'amico, mentre stava celebrando i divini uffici nella basilica milanese, riposa sopra una narrazione ascritta a Gregorio di Tours intorno alla vita di S. Martino.

La decorazione del fregio su cui gira tutto il mosaico, si divide in differenti scomparti con iscrizioni, di cui rimasero sino a noi conser-

vate quelle di destra e sinistra e andò invece da tempo sacrificata la iscrizione di mezzo per l'apertura di una finestra. Negli ultimi restauri quella finestra venne otturata, ma l'iscrizione fu semplicemente aggiunta mercè una riproduzione su tela.

Ornati a volute contenenti un uccello pennuto separano queste tre iscrizioni e due piccoli quadrati all' estremità contengono, quello di sinistra due colombe affrontate, e l'altro di destra le lettere cabalistiche di cui s' è fatto menzione.

Questo mosaico di grandi dimensioni è riconosciuto da tutti come lavoro italiano ad imitazione dei mosaici bizantini e infatti nulla di meno bizantino della poetica leggenda del miracolo di S. Ambrogio che forma il soggetto più importante del mosaico ed è tratta dall' opera *De glor. confess.* sui miracoli di S. Martino, Lib. I. cap. V. attribuito a Gregorio, vescovo di Tours. Pretto carattere dell' arte occidentale hanno pure i tre medaglioni sotto il trono, e nelle bizzarre architetture raffiguranti Mediolanum e Turonica, nulla dell'arte greca, ma un simulacro di cupola nel tempio di S. Ambrogio e un campanile a cuspide affatto lombardesco sopra la chiesa di Tours.

Se poi il disegno è in genere abbastanza corretto, i toni del mosaico sono però duri e le figure a colori spiccano in modo secco e violento sul fondo d'oro. Talune ingenuità d'esecuzione quali le quattro alte palme uscenti da piccoli vasi già fecero dire al Mongeri che è difficile il definire se l'arte che ispirò quel robusto ed imponente lavoro decorativo fosse piuttosto decrepita che bambina.

Nessuna luce da documenti scritti e neppure dalla tradizione, circa l'epoca in cui questo mosaico fu eseguito, tantochè lo stesso Mongeri che pur ebbe molto ad occuparsene, dichiarò che certo esso non risale oltre l'VIII secolo nè discende più del XII. Solo l'opinione invalsa che altare e ciborio fossero del IX secolo lasciò presupporre a molti che esso risultasse opera dell'abate Gaudenzio nell'835, senza però che nulla suffraghi tale asserzione, la quale è anzi contraddetta per sè dai caratteri artistici del Mosaico.

E innanzi tutto, una singolare affinità coi mosaici di Roma del XII e XIII secolo, si ha nel fatto che l'arcangelo Gabriele del mosaico ambrosiano tiene la corona che protende verso San Protasio non già fra mani ma sopra un mantello o pannilino dispiegato. Il grandioso mosaico di S. Paolo offre un chiaro esempio di apostoli e santi offrenti corone col sottopostovi mantello.

Vollesi in tal atto ravvisare uno speciale segno di deferenza verso il sacro simbolo della corona, che solo il Cristo redentore tiene fra mani nell'incoronazione della Vergine madre, ma, qualunque sia la spiega-

zione, possiamo ritenere l'esplicazione di questo concetto come una delle caratteristiche dei mosaicisti del XII e XIII secolo.

Vedevasi infatti una schiera di apostoli sostenenti le corone col mantello ripiegato anche nel grandioso mosaico, che andò sacrificato, della originaria Basilica di S. Pietro, stato costrutto l'anno 1213 dal papa Innocenzo III, il qual pontefice figurava a piedi della croce rimpetto alla raffigurazione della Chiesa e al disotto del Redentore in trono fra i Santi Pietro e Paolo.

Notiamo poi quale altra analogia, benchè di secondaria importanza, il fatto che tanto nel mosaico ambrosiano, quanto in quelli citati di San Paolo e S. Pietro, la figura del Redentore in trono benedicente colla destra secondo il rito greco vien designata colle lettere $\overset{\Omega}{\text{IC}}$ $\overset{\Omega}{\text{XC}}$, cui sono aggiunte nel mosaico della basilica ambrosiana con manifeste scorrezioni e caratteri alla latina, quali non potevano usarsi che dal XII secolo in poi, le lettere seguenti:

ĪC X̄C O BACHAEV TIC
ΔΩ ZHΣ

significanti = Gesù Cristo il re della gloria (1).

Anche la scritta: *Ego sum lux mundi* che leggesi nel libro che tiene fra mani il Redentore, trova riscontro nelle scritte consimili di mosaici posteriori alla fine dell'XI secolo, giacchè com'è noto anche a Roma non si hanno mosaici dalla fine del secolo IX al principio del XII. È ben vero che nel mosaico di S. Marco ascritto al 833 sotto il pontificato di Gregorio IV leggesi *Ego sum lux* come a San Lorenzo fuori le mura in Roma; ma, pur lasciando indiscussa la parte che ponno aver avuto i successivi restauri, notiamo che la più affine espressione *Ego*

(1) Più correttamente e per esteso doveva quella iscrizione essere così espressa:

ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΒΑΣΙΑΞΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΣ

Designati alla greca, con scorrezioni di testo e caratteri, sono pure l'arcangelo alato Gabriele a destra:

×
O AP
ΓABPI
HA

e l'arcangelo Michele a sinistra:

×
O AP
MI
XA
HEA

lux mundi sta scritta nelle porte di bronzo di Pisa del 1117, e che nell'artificioso linguaggio letterario del XII secolo molti sono gli esempi di epigrammi e motti religiosi intorno alla voce luce applicata al Redentore ed anche a santi con nomi affini quali S. Lucio e S. Luca.

Noteranno poi gli intelligenti come la croce che tiene fra mani S. Gervasio sulla sinistra del Redentore è precisamente una croce patriarcale con due aste trasversali, e la croce di tal forma non prese voga che nel XII e XIII secolo, fino a che sotto Andrea II padre di S. Elisabetta divenne il simbolo del reame d'Ungheria. Anche gli abiti pontificali con croci nere in stole bianche che indossa S. Ambrogio nelle due scene laterali non erano usati prima del XII secolo.

Osservisi inoltre che le lettere componenti le iscrizioni del mosaico appajono disegnate e riprodotte secondo la forma adottata nel XII e XIII, tantochè pur recentemente il Clausse nella sua opera sulle Basiliche e sui mosaici cristiani inclinerebbe a ritenere sia stato il mosaico (ch'egli ascrive al IX) rifatto sulla fine del XII secolo.

Un forte argomento da ultimo che indurrebbe a far giudicare il mosaico dell'abside ambrosiana opera della prima metà del XII secolo si è la glorificazione che vi si fa in esso del patrono S. Ambrogio colla egual leggenda, della simultanea ubicuità sua nel tempio portante il suo nome e nella Chiesa di Tours allorchè si celebrarono i funerali di S. Martino, che vedesi scolpita a sbalzo sull'altare quadrifronte di lamina d'oro e d'argento.

È questa, a vero dire, una delle considerazioni che si pongono innanzi da quanti, ritenendo quel pallio opera accertata del IX secolo, non esitano ad ascrivere anche il mosaico all' abate Gaudenzio per quanto manchino affatto in esso quelle doti perspicue di disegno e di movenze e quella maestà di tipi con caratteri romani e bizantini che rendono celebri i mosaici di Roma e di Ravenna.

L' assegnamento dell' attuale pallio ambrosiano al XII anzichè al IX viene quindi ad accordarsi egregiamente colle risultanze artistiche che emergono dall'esame del grande mosaico di S. Ambrogio e può dirsi che entrambi questi vetusti e preziosi monumenti, il pallio ed il mosaico, si porgono luce reciprocamente nella totale mancanza d' attendibili documenti sull'epoca precisa della loro apparizione.

L'apoteosi del più gran santo della chiesa milanese mercè l' ingenua leggenda della miracolosa di lui apparizione ai funerali di S. Martino, di cui non fa cenno il biografo di quel santo S. Paolino di Nola ma che fu dedotta ed amplificata evidentemente ai tempi di Landolfo il seniore, a maggior lustro e gloria del santo Patrono e della chiesa milanese, — era il soggetto che più d'ogni altro stava a cuore a quanti, nella riedi-

ficazione del tempio ambrosiano sull'inizio del XII secolo, vedevano il segno manifesto di una nuova chiesa non meno salda e potente della rivale chiesa di Roma.

Erano quelli i tempi in cui due canonici di Ratisbona, Paolo e Gabeardo, si rivolgevano ad Anselmo V, stella fulgidissima del firmamento milanese e chiedevano per sommo favore, dalla lontana Germania, di essere iscritti nella Chiesa milanese che apprezzavano quanto e più della Sede pontificale del cattolicismo.

Fu in quei momenti di fervore religioso e patriottico che il tempio di S. Ambrogio iniziato forse sullo scorcio dell'XI secolo venne per intero riedificato dalla Congregazione religiosa dei benedettini col favore dell'intera popolazione, che fu condotto a fine il mosaico absidale, eretto il pulpito che andò poi diroccato nella rovina del 1196, costrutto il campanile e adornata la chiesa coi preziosi doni del pallio e della croce processionale del 1125, già rifatta ai tempi del Corio e ai giorni nostri irreconoscibile affatto per le susseguenti aggiunzioni e riparazioni.

La struttura del tempio che abbiamo oggidì sott' occhio con pilastri polistili e volte a crociera, e più l'ornamentazione a mostri e chimere delle porte del pulpito e dei capitelli è quale il Cordero assegna alle chiese lombarde nel periodo dal 1050 fin al 1150 circa, dopo la qual epoca prevalendo sulla locale chiesa milanese, l'ascetismo cistercense di S. Bernardo fu quell'ornamentazione fantastica condannata come disdicevole al culto chiesastico.

Notisi che da parte dei benedettini ambrosiani, oltre l'impulso generale dopo il mille alla riedificazione dei tempii, uno speciale motivo si aveva a quella ricostruzione nell'esempio fornito dai Benedettini di Montecassino, i quali, sotto l'Abate Desiderio divenuto poi papa Vittore III, diedero inizio ai lavori dell'insigne Badia. Sappiamo che l'inno ambrosiano veniva cantato ufficialmente a Montecassino nelle solenni cerimonie, e che artisti lombardi concorsero alle opere muratorie e di decorazione del tempio, insieme a quelli chiamati da Amalfi per le porte della Basilica ed agli artisti mosaicisti fatti venire appositamente da Costantinopoli.

L'erezione della Basilica di Montecassino consacrata nel 1071, non chiudeva ma iniziava il ciclo delle costruzioni religiose dei Benedettini, e come nel 1107 si inaugurava la chiesa di S. Angelo in Formis presso Capua, nel 1128 poteva dirsi ultimata la costruzione dell'attuale tempio lombardesco di S. Ambrogio coll'erezione del campanile dei canonici di fronte ed in simmetria a quello dei monaci. Anche l'atrio, per l'affinità di costruzione col campanile del 1128 e per la bizzarra ornamentazione a mostri e chimere può ritenersi opera di questa prima ricostruzione

della basilica ambrosiana, la cui ragione può trovarsi altresì nei guasti causati al vetusto tempio dalle forti scosse di terremoto sentitesi in Milano nel 1065 e nel 1117. Ora, dietro l'esempio e l'impulso di Montecassino, quale opera di maggior decoro poteva idearsi pel tempio di S. Ambrogio, quanto il grandioso mosaico absidale? Su di esso più specialmente veniva a concentrarsi l'attenzione degli accorrenti al tempio ed era ben quella, pel soggetto prescelto, la grande apoteosi di S. Ambrogio e dei martiri Gervasio e Protasio.

L'iscrizione centrale del Mosaico, oggidì perduta e riprodotta su tela « *Condidit Ambrosius templum* » è una glorificazione del santo Patrono cui Dio concesse pegni sacri di singolar predilezione stante l'onore che egli rendeva alla città e la protezione che accordava ai cittadini, — e nelle due iscrizioni laterali « *Martinus moritur* e « *Martini interitum* » vien riassunta brevemente la storia del prodigioso avvenimento attribuito a S. Ambrogio, la quale figura inoltre sul pallio ambrosiano del XII secolo.

E fa duopo dire che, pur assegnando questo mosaico di S. Ambrogio ai primi decennii del XII, esso riesce sempre di grandissimo interesse giacchè costituisce il primo e più cospicuo monumento dell'arte del mosaico fatta rinascere dopo il mille a cura più specialmente dei Benedettini.

Il mosaico, ora distrutto, della cattedrale di Capua di cui Ciampini ci conservò il disegno, e che sull'autorità sua veniva ascritto al IX o X secolo, fu ora accertato essere del 1130, come del principio del XII sono i mosaici di S. Maria presso Tivoli e di Salerno e del 1143 è il primo mosaico che sia riapparso in Roma dopo quelli del IX, e cioè quello fatto eseguire in Santa Maria di Trastevere da papa Innocenzo II.

Con questi mosaici, più che non con quelli di Roma e Ravenna anteriori al IX secolo presenta affinità il mosaico dell'abside ambrosiano, e se le storie con piccole figure rappresentanti il miracolo di S. Ambrogio trovano riscontro nel mosaico di S. Maria di Trastevere colle piccole scene dell'Annunciazione, della Nascita, dell'Adorazione dei Magi e della Purificazione, il « *Condidit hanc aulam Landulphus* » del mosaico Capuano ricorda assai la dedica di quello ambrosiano « *Condidit Ambrosius templum* » stata apposta da Mons. Rossi nel 1865 in sostituzione di quella andata smarrita (*Cronaca,* letter. CX).

Chi abbia presente poi le lunghe contestazioni avvenute fra Innocenzo II e l'antipapa Anacleto II cui aderiva l'Arcivescovo Anselmo \ sostenitore e fautore ardente della chiesa milanese, non può esimersi dal ravvisare nel divisamento di Innocenzo II di adornare con mosaici la Basilica di S. Maria in Trastevere il pensiero di contrapporre al mosaico ambrosiano che era l'apoteosi del santo patrono col solo Cristo l

nedicente nel mezzo, un mosaico di carattere più strettamente ortodosso col Cristo in unione alla Vergine nel posto centrale, i santi Pietro, Cornelio, Giulio a destra e Callisto, Lorenzo e lo stesso pontefice Innocenzo II a sinistra (1). Anche nel mosaico di Capua è la Vergine col bambino che troneggia nel posto d'onore e vi hanno parte i profeti come in quello di S. Maria Trastevere, nel quale, oltre le piccole scene già ricordate, veggonsi riprodotte in basso anche le vergini saggie e le folli del Vangelo.

Nella totale mancanza di documenti intorno all' epoca di costruzione del mosaico ambrosiano, le considerazioni ed i raffronti fin qui esposti, inducono pertanto a ritenere ch' esso sia opera della costruzione dell'attuale tempio ambrosiano di stile lombardo dopo la seconda metà del secolo XI o nei primi decennii del XII secolo, ma a conferma di tale presunzione stanno altresì tre singolarità dedotte dall'esame del mosaico stesso e cioè la rappresentazione in esso della Basilica Fausta, del ciborio e del pulpito quali potevano essere prima della seconda ricostruzione del tempio sullo scorcio del XII secolo.

Per quel che concerne la Basilica Fausta, la raffigurazione sua sul mosaico presso il tempio di S. Ambrogio trova la sua spiegazione nella Cronaca Datiana che il Puricelli ritiene per l'appunto del 1080 (*Dissert. Nazarianae* Cap. XXXIX n. X) e non già dell'Arcivescovo Dazio del 530. Anche i Cistercensi succeduti ai Benedettini nel tempio di S. Ambrogio non esitavano a ritenere quella Cronaca opera di Landolfo il seniore, e poichè è in quella Cronaca precipuamente che, coll'introduzione della croce in Milano per opera di S. Barnaba e l'amplificazione data ai miracoli di S. Ambrogio si attestò l' esistenza della Basilica Fausta in prossimità della basilica ambrosiana, abbiamo in ciò fondato argomento per presumere come ascrivibile a quell'epoca l'inizio del grandioso mosaico di S. Ambrogio.

Figura infatti in quel mosaico la basilica Fausta vicinissima al tempio quale la tennero il Puricelli, il Ferrario, il Biraghi e risulterebbe comprovato dalla cupola di stile bizantino tuttora esistente, non senza qui osservare che altri autori, fra cui il Sassi, il Morigia, il Ripamonti la avrebbero ravvisata invece nella chiesa di S. Vitale ed Agricola.

Relativamente al ciborio che appare parimente riprodotto nel mosaico ambrosiano, già notava il Giulini che il fatto di vedersi in esso scoperte le basi delle quattro colonne che ai suoi tempi e fino dalla ricostruzione della basilica dopo la rovina del 1196, rimanevano occultate

(1) L'iscrizione stessa del mosaico, tutta in onore della Vergine, appalesa altresì il concetto che in Roma soltanto è la sede del Cristo fino alla consumazione dei secoli « *In qua Christi sedes manet ultra saecula* »,

per circa un metro, induceva nella convinzione che il mosaico fosse per sè anteriore al ciborio.

Com'è oggidì ammesso, quell'affossamento del ciborio deve essere stato occasionato dall'innalzamento di circa un metro del campo del presbitero allorchè sulla fine del XII secolo, la basilica fu ricostrutta a cura degli arcivescovi Oberto da Terzago e Filippo di Lampugnano ed alla preesistente torricciuola ottagonale fu sostituita l'attuale cupola lombardesca a estradosso ricoperto.

Abbiamo così nella raffigurazione del ciborio sul mosaico absidale buon argomento per ascrivere il mosaico stesso all'epoca dell'originaria costruzione dell'attuale basilica a volte lombarde sullo scorcio dell'XI o nei primi anni del XII secolo, — e non già alla seconda ricostruzione sul finire di quest'ultimo secolo.

Ciò riesce convalidato altresì dalla circostanza che il ciborio effigiato sul mosaico presenta una copertura a cupoletta, e non il coronamento cuspidale del ciborio attuale che già risente dello stile archiacuto e deve essere sincrono alla cripta, e così del terzo decennio del XIII secolo.

Fra il ciborio e la basilica Fausta, un terzo monumento fino a noi pervenuto appare effigiato nel mosaico ambrosiano e ne fornisce agio per trar deduzioni di qualche importanza nella deplorevole mancanza di attendibili documenti scritti intorno alla vetusta basilica. È questo il pulpito, foggiato con tre archetti a pieno centro a somiglianza dell'attuale, ma sotto cui non sta però il grandioso sarcofago imperiale che vi si vede oggigiorno.

Siamo dunque di fronte ad una riproduzione del pulpito quale poteva essere sulla fine dell'XI o sul principio del XII allorchè fu edificata la attuale basilica a volte lombarde, ed è evidente che se l'artefice si diede cura di disegnarlo, quale vediamo con ogni cura e veridicità, riesce assai concludente l'ommissione del sarcofago sottostante per escludere che il mosaico sia stato fatto dopo il restauro nel 1201 di quel pulpito per opera di Guglielmo De Pomo, e ascriverlo invece alla data suindicata dell'originaria edificazione della basilica lombarda.

Stante le piccole dimensioni del pulpito nel mosaico, non ravvisiamo in esso le mostruose sculture e i fregi che adornano i timpani e gli archivolti, nè vi scorgiamo il Redentore e l'aquila di bronzo che stanno ancor oggi su quel monumento, ma tutto induce nell'avviso che la ricostruzione del De Pomo abbia avuto luogo coi materiali del pulpito originario, simili in tutto alle sculture del tempio, dell'atrio ed alla porta del tempio, salvo solo l'aggiunzione a titolo di maggior decoro e forse per necessità di statica, di uno dei sarcofagi della Milano imperiale.

Circa quel grandioso sarcofago, di cui tanto s'è discusso, posto sotto

il pulpito di S. Ambrogio, con sculture del V secolo, ma alterato qua e là coll' introduzione di scene religiose, pel loro carattere, d'assai posteriori, non si andrebbe in realtà lontani dal vero assegnandone la provenienza dal tempietto di S. Vittore al corpo, che andò distrutto da S. Carlo nel 1560.

Il successivo trasporto e adattamento di quel sarcofago a quel pulpito per cura di Guglielmo De Pomo nulla presenta d'anormale giacchè anche nell'atrio era stato portato un avello di porfido che supponsi quello stesso di Valentiniano II e fa parte oggidì del sarcofago Malatesta a Fano.

La ricchezza delle sculture su tutte e quattro le faccie è tale da rivelare una sepoltura imperiale e fu tenuto quell'avello da molti come il sarcofago dell' imperatore Graziano, fratello di Valentiniano II colla moglie Leta, attesochè tre furono gli scheletri, due maschili ed uno femminile, rinvenuti in quell'urna nel Settembre 1886, allorchè l'arca venne scoperchiata, e consterebbe per l'appunto essere stato sepolto con Graziano e la moglie Leta anche il di lui fratello minore.

Senonchè, la circostanza che all'avello soprastà una copertura pertinente evidentemente ad altro sarcofago ed alterata qua e là con sculture di indole religiosa ascrivibili al XII secolo, indusse i più a ritenere che i resti funebri rinvenutivi non fossero gli originarii, ma ossa di cadaveri depositativi posteriormente.

E per vero la rappresentazione sul mosaico del pulpito di S. Ambrogio senza il sottostante sarcofago marmoreo, comprova che quel sarcofago non fece la sua apparizione sotto quel pulpito che col restauro di Guglielmo De Pomo, e ciò pure, aggiunto alle risultanze già esposte, dà agio a concludere che il sarcofago sia stato manomesso ed escluderebbe ch'esso possa essere stato ordinato a Roma dallo stesso Vescovo S. Ambrogio e collocato nel tempio fino dal quarto secolo.

In ogni modo, pur portatovi quell'avello da Guglielmo De Pomo sulla fine del XII, e con molta probabilità dai depositi imperiali a quell'epoca certo dimenticati e messi sossopra della Rotonda di S. Vittore al Corpo, risulta pur sempre di altissimo interesse e può dirsi anzi l'unico esemplare rimastoci in Milano di quel genere di monumenti.

E riesce attraente ed istruttivo in linea d'arte il paragonare il Cristo di quel sarcofago, colle fattezze di un giovane ispirato e piuttosto colle apparenze del *logos* divino di quello che di un Dio fatto uomo, col Cristo in trono, in atto di benedizione, con certa jeratica maestà e lo sguardo catalettico del grande mosaico ambrosiano, che qualche secolo dopo diverrà il Cristo estenuato e sanguinolento della primitiva arte cristiana dei Giunta e dei Cimabue, e solo con Leonardo e Raffaello assorgerà alla nobile concezione di un tipo umano dalle sembianze divine.

III.

L' epigrafia del tempio di S. Ambrogio.

Non pur gli stessi marmi, non i bronzi, ci possono assicurare che quivi si contengano indubitati monumenti dell'antichità.

Muratori. - *Dissert. sopra le ant. it.*

Quanta parte abbia l' epigrafia della Basilica Ambrosiana nella tradizione fino a noi pervenuta dalla remota antichità fino al secolo IX del tempio di stile lombardesco che abbiamo tuttora sott'occhio, lo può addimostrare il fatto che la prova storica d'essere l'atrio, rimasto tuttora intatto, opera di Ansperto nel IX secolo, riposa per intero su una frase ambigua della lapide in ricordanza di quell'arcivescovo, universalmente ritenuta fin qui come lapide tumulare del IX secolo.

Come ammettere infatti che l'atrio fosse posteriore e così dell' XI o del XII secolo dal momento che in quella lapide del IX secolo ne vien fatta espressa menzione come di opera compiuta dall' arcivescovo Ansperto ?

Anche nel rispetto che circonda il tempio per le cospicue sepolture di imperatori, re ed arcivescovi che furono tumulati in quel tempio, ha gran parte la ricca epigrafia del tempio Ambrosiano, e la critica odierna, ha quindi ben ragione di addivenire all' esame delle lapidi ed epigrafi sopravanzate nella basilica dal momento che esse discordano in molti particolari dal criterio artistico e storico intorno al vetusto tempio Ambrosiano.

Ora, uno dei motivi che fa sospettare grandemente sull'autenticità di alcune delle lapidi rimasteci in S. Ambrogio o pervenute a nostra conoscenza, anteriori al mille, si è che esse non si riferiscono che ai principali arcivescovi (Pietro II, Ansperto, Landolfo) oppure agli imperatori (Lodovico II, Pipino, regina Berta) che ritenevasi avessero illustrato maggiormente la basilica Ambrosiana, — mentre invece niun ricordo tumulare ci fu conservato dalla lunga serie di Presuli e di Abati del convento che furono nondimeno benemeriti del chiostro.

Ciò lascia aperto il dubbio che l'apposizione di quelle lapidi sia avvenuta in epoca assai posteriore alla data che portano, col preconcetto criterio di esaltare oltre misura le virtù di quei defunti reggitori o favoreggiatori della Basilica e del convento Ambrosiano, a maggior lustro e decoro della monastica Congregazione benedettina.

Del XVII secolo giudicò senz'altro il Giulini la lapidetta *Hic Bertae reginae ossa* con un teschio graffito coronato, che vedesi sulla scaletta per cui si scende a S. Satiro. Ora la regina Berta, figlia di Bernardo, duca di Svevia, e moglie in prime nozze di Rodolfo II, re dell'Alta Borgogna o d'Italia, morì in Milano nel 942 dopo essere andata sposa in seconde nozze a Re Ugone.

Si tratta dunque in questo caso della collocazione manifesta di una lapide ben sette secoli dopo la deposizione delle ossa dell' illustre regina, nell' evidente intento di ricordarle, a maggior lustro del tempio quando già la sua memoria poteva dirsi perduta affatto.

Molta analogia con questa epigrafe ha l'altra del re Pipino: *Hic Pipinus Rex quiescit in pace* ecc.; che già destò fondati sospetti sulla sua autenticità, avendo il Muratori dimostrato nei suoi Annali Vol. VII pag. 313, come questo figlio di Carlomagno e d' Ildegarda sia morto nell'810 non già a Milano ma a Verona, ove sarebbe stato poi sepolto nella chiesa di S. Zeno.

Anche sull'epigrafe a Lodovico II che morto a Brescia nell'875, sarebbe stato portato a Milano e tumulato nella basilica ambrosiana dall'arcivescovo Ansperto, gravano molti dubbi in vista specialmente della troppo ricercata forma letteraria dell'iscrizione, con quell'*Hic cubat* iniziale che ha seco certa affettazione sì da risalire al secolo IX e tradire piuttosto la preoccupazione di un epigrafista vanaglorioso (1).

Dimenticata poi in fondo al locale presso la cappelletta di S. Satiro giace l' iscrizione a Bernardo, figlio naturale di Pipino, morto nell'812,

(1) Ecco come si esprime lo stesso Mons. Rossi, a proposito di questa lapide, nella lettera X della sua Cronaca ambrosiana.

« Si vedeva a diritta incastrata di fronte nel pilastro che divide il Presbiterio dal Coro una lunghissima iscrizione encomiastica di Lodovico Re, morto in Milano nell'875.

« Sarebbe stato a supporsi che, appiè dell'iscrizione, il deposito regio ci fosse stato davvero, ma scavato al disotto, nulla vi si rinvenne.

« L'iscrizione è dunque qui stata collocata posteriormente per ornamento, o, direi meglio, per dileggio e inganno dei credenzoni.

« E l'inganno si poteva pur scoprire, badando anche solo che quel muro o pilastro a cui aderiva, deve essere fattura di un'opera posteriore, e cioè del secolo XII, servendo appunto di sostegno a quella sotto costruzione che fu posta a riparo della cupola, scrollata a quei tempi.

Del resto, come un epitaffio alla regina Berta, moglie di Adalberto e figlia di Lotario, vien dato dal Puccinelli nelle Memorie dell'Abbadia Fiorentina quale esistente nella Cattedrale di Lucca.

e fa duopo dire che già nel XV secolo ben poca fede si avesse sulla veridicità di quelle epigrafi, se quella lapide fu senz'altro apposta ad un avello portante lo stemma dei Lampugnani, ed adoperato per tumularvi presumibilmente nel principio del XIV secolo un abate di quel nome ed altro suo parente.

E notisi che, dissotterratisi poi nel 1492, come narra Tristano Calco, quei due sepolti, non mancarono scrittori ed apologisti per ravvisare in quei resti le spoglie stesse del re Bernardo e dell'arcivescovo Anselmo I Biglia. Il Giulini anzi riprodusse senz'altro quella lapide funeraria colle immagini di quei due personaggi dipinti al disopra d'essa in appoggio a quell'erronea presupposizione.

Uno spiccato carattere di artificiosa rettorica ha pure la lapide all'arcivescovo Landolfo del 900, e ciò che va notato si è che in molte di quelle lapidi traspaiono forme e parole analoghe sì che lasciano in noi il dubbio siano opera di uno stesso rètore.

Nella lapide ad Ansperto, di cui avremo occasione di discorrere più oltre, l'appositore dell'epigrafe si rivela esso stesso come un Andrea levita, ma non fa invece menzione di sè nelle altre pietre tombali benchè, come si disse, grande sia l'affinità dello stile in cui sono dettate. Si hanno anzi voci singolari ripetute in quei marmi, e così *pacis sectator* è detto Landolfo con analogia all'*aequi sectator* d'Ansperto, e *solamen egenis* vien esaltato l'abate Pietro II a quel modo che si fa elogio ad Ansperto arcivescovo, come *praelargus turbae egenae*. La successione incalzante di vocaboli *vita, voce, pudore* ecc. della lapide d'Ansperto si osserva inoltre nel verso *Templa, domos, vites oleas, pomeria struxit* dell'epigrafe a Pietro II, e il verbo *struxit* riferibile agli *atria ante vicinas fores* già diede tanto a dire e ridire nell'iscrizione sul tumulo d'Ansperto. In entrambe queste lapidi si fa cenno poi, con peculiare importanza, dei lasciti e benefici che devono sollecitare preghiere per quei benefattori.

Notisi da ultimo l'affinità nella forma letteraria tra la lapide all'abate Pietro del X secolo (858) e quella dell'abate Cotta del 1267, affinità che riesce inesplicabile e in questa e nelle altre lapidi del IX e X secolo

dell'XI secolo, così lo stesso autore trascrive pure l'epigrafe sul tumulo del re Lodovico il Pio nella Badia di S. Arnolfo Metzense, del seguente tenore:

Imperii fulmen Francorum nobile culmen
Erutus a saeculo conditur hôc tumulo
Rex Ludovicus pietatis tantus amicus
Quod Pius a populo dicitur et titulo
ecc.

Citiamo questi documenti, giacchè comprovano ad esuberanza la mania epigrafistica dei Benedettini che fu causa di tanti errori ed oscurità storiche.

quando non si ammettano rifatte per decoro od altro sulla fine del XII secolo. Che dire poi dell'altra lapide alla vergine Manlia Dedalia, che il Bescapè vorrebbe contemporanea di S. Ambrogio, quando non la si ammetta un rifacimento posteriore, nel linguaggio colorito e poetico del XII e XIII secolo?

Parecchie di queste lapidi possiamo pertanto ritenere essere state apposte al tempio ambrosiano solo dopo l'ultimo suo rifacimento sul finire del XII secolo sotto gli arcivescovi Oberto da Terzago e Filippo Lampugnano, per accrescere maggior venerazione al tempio ricostituito e più decorosamente adornato, com'era costume delle congregazioni religiose e più specialmente dei Benedettini, i quali, tanto in Italia quanto in Francia, propendevano a far credere e tennero poi per fermo che i loro monumenti dell'XI e XII secolo fossero contemporanei di Carlomagno (1).

Fu questa anche pel S. Ambrogio la precipua causa dei molti errori che si accumularono di secolo in secolo, mercè l'appoggio di documenti e testi assai polverosi e gravi, a vero dire, ma poco credibili, e spetta alla cauta ed oculata critica odierna di sceverare il vero dal falso ed ascrivere i monumenti e le costruzioni di quel tempio tuttora sussistenti alla loro giusta epoca.

Senza addentrarci più oltre in una questione di tanta importanza, noteremo intanto che una delle lapidi apposte posteriormente alla data loro è quella che sta infissa nel muro esterno a destra della porta maggiore che mette all'atrio della basilica. Essa ricorda il decreto emanato dall'arcivescovo Anselmo IV nell'anno 1098, col quale proibiva, assentendolo la cittadinanza milanese, che niuno, sotto pena della scomunica, osasse riscuotere e appropriarsi la gabella (curtadiam) del mercato nei tre giorni che precedevano e negli altri tre giorni che seguivano la festività dei santi martiri Gervaso e Protaso. Vi è aggiunto che, per i buoni uffici di due cittadini Adamo e Pagano, fu confermata anche la immunità di una sicura pace per chiunque intervenisse a questa solennità per lo spazio di tempo di 8 giorni prima e 8 giorni dopo, e vi figura in calce la data del 1098.

Il Puricelli cui era sfuggito il commento di questa lapide nei suoi *Monumenti Bas. Ambros.* ne parla invece a lungo nelle sue *Dissert. Nazar.* Cap. 95, pag. 452, e non esita a ritenere autore di quel Decreto l'Arcivescovo Anselmo IV che reggeva la Diocesi milanese l'anno 1098. Siccome però nella lapide è fatto cenno dell'approvazione data a quel

(1) Anche il pallio e la dalmatica conservati nella chiesa della Martorana o Santa Maria dell'Ammiragliato di Palermo, ed accertati ora del 1175. venivano attribuiti all'epoca di Carlomagno,

decreto dai successori dell'Arcivescovo Anselmo IV e di una successiva ampliazione dell' immunità per parte dei cittadini Adamo e Pagano, così inclinerebbe il Puricelli a ritenere che quella lapide non fu apposta al l'esterno dell'atrio che molti e molti anni dopo e, in tal caso ciò dovrebbe essere avvenuto assai probabilmente dopo la seconda ricostruzione del tempio sul finir del XII secolo.

L'opinione del Puricelli fu seguita dal Fumagalli nelle sue Antichità longobardiche milanesi, ma il Sassi fu d'avviso si dovesse il decreto ascrivere ad altro Anselmo, il Giulini ed il Ferrario manifestarono l'opinione si trattasse di Anselmo III, morto nell'anno 1093, il quale però prima di Anselmo IV non avrebbe avuto che un solo successore, e il Cav. Forcella accennò invece ad Anselmo II morto nell'anno 896 senza però che alcun documento corrobori questa sua asserzione.

Ora, il fatto stesso che la lapidetta in questione riproduce un decreto di un Arcivescovo Anselmo, senza designare quale precisamente esso sia fra i quattro che ressero la diocesi ambrosiana prima dello spirare dell'XI secolo, e solo apponendo la data del 1098 in calce al decreto, induce a ritenere che quell'Arcivescovo sia per l'appunto Anselmo IV, giacchè in caso diverso quell'Anselmo non rispondente alla data del 1098 sarebbe stato in qualche modo designato.

Solo, vista l'aggiunta dell'approvazione di quel decreto per parte dei successori di quell'Arcivescovo, fa duopo concludere col Puricelli che quella lapide, pur riferendosi a disposizione originariamente emanata dell'Arcivescovo Anselmo, IV fu in realtà apposta molto tempo dopo, e, come può presumersi, sulla fine del XII secolo allorchè la basilica ambrosiana venne ricostrutta per intiero.

Per quel che concerne la scrittura paleografica di questa lapide, si rivela per altro di data antica e in ogni modo quand'anche fosse stata apposta all'atrio originariamente, non darebbe all' atrio stesso una vetustà anteriore alla fine dell' XI secolo, allorchè può presumersi che, sull' esempio di Montecassino, anche la basilica Ambrosiana sia stata riedificata coll'attuale organismo a volte lombarde.

Un altro documento epigrafico che risale per lo meno al XII secolo, ma è probabilmente d'assai posteriore abbiamo nelle due lapidette con lettere bizzarramente incrociate non senza certa perizia e sentimento artistico, che veggonsi ora infisse presso la porta murata dell'absidiola di sinistra.

L'Allegranza, ignorando che esistesse anticamente in S. Ambrogio una cappelletta ed una porta di Santa Giustina, nelle sue « spiegazioni e riflessioni su monumenti artistici milanesi » del 1757, almanaccò a lungo sul senso misterioso di quelle due inscrizioni, in cui volle vedere un

accenno all'essere stato il luogo ove erano state apposte un antico delubro di Vesta, posteriormente usufruito dall'imperatrice Giustina, grande fautrice della setta Ariana, vivamente combattuta da S. Ambrogio.

Senonchè, come avvenne fortuitamente pel campanile dei canonici la cui erezione nel 1128 risultò accertata unicamente dalle attestazioni del lungo ed intricato processo svoltosi fra i monaci e i canonici della Basilica Ambrosiana, anche per la spiegazione di quelle due lapidette il processo stesso fornì opportuna luce, rivelando al Ferrario l'esistenza di un altare di Santa Giustina situato verso la porticella da cui si esciva sulla piazza posta dinanzi al chiostro dei monaci.

Ciò valse a togliere di mezzo l'ingegnosa, ma insussistente spiegazione data dall'Allegranza, risolvendosi la duplice epigrafe su quella porta di Santa Giustina in un bisticcio di parole sul nome della Santa che esprime ad un tempo l' amore divino delle cose celesti, e l' amore dell' umana giustizia.

Dice infatti l' inscrizione:

Non oculis centum claro sed prospicit uno
    Qui mecum est Argus, qui Deus, atque bifrons
Vesta vocor, Justina fui, sed sum tamen illa
    Tota bonis pateo, sidere perdo malos.

Justitiae clausit virtus, patefecit Olimpi
    Castus Amor portas: hic deus, illa dea est
Numen utrumque mecum est; claudo delubro prophanis
    Justa gravis pateo, deliciosa bonis.

Ora, il raffronto fra Argo e Dio, bifronte, come lo era il tempio della giustizia; il concetto che vi è espresso che quelle porte coperse la virtù della Giustizia e il casto amore divino, e che esse stanno serrate ai profani e dischiudono invece ai saggi le cose giuste e ai buoni le deliziose, rivelano una forma letteraria così artificiosa che il portare questa lapide almeno al secolo XII, come fece il Ferrario, riesce per sè pienamente giustificato quantunque il Forcella abbia espresso l'avviso che la paleografica scrittura di quella tavoletta marmorea possa giudicarsi appartenere alla fine del IX o al principio del X secolo.

Fu infatti nel XII secolo che, per opera di quella corte di letterati fra cui vanno annoverati Abelardo, Guiduccio da Montecassino, Gregorio terracinense, Baldo scrittore di favole, ecc. prevalse e durò poi a lungo il gusto letterario delle frasi coinvolte e foggiate in versi leonini a guisa di indovinelli, e quella leziosaggine di concetti di cui danno chiaro esempio le due lapidette di Santa Giustina.

Notisi che sotto il rispetto prettamente paleografico, la forma rotonda delle lettere includentine altre con certo garbo artistico, darebbe agio a ritenere che le due lapidette piuttostochè della fine del XII, si rivelino opera del secolo seguente ed anche del XV allorchè più si andava vicini agli albori del rinascimento, ritenuto altresì che al XV secolo viene senz'altro ascritta l'iscrizione sull'architrave delle porte fra le due lapidette:

VITA . JVRE . VERBO . AMORE . PATEO.

Anche la foggia a cartella delle due lapidette concorderebbe per l'assegnazione loro al XV secolo.

Sappiamo poi che Santa Giustina era specialmente in onore presso i Benedettini Cassinensi, e l'erezione di questo altare presso la porta di S. Ambrogio che conduceva al chiostro, ne lascia agio a ritenere che fra i Benedettini di S. Ambrogio e quelli di Montecassino corressero rapporti e vincoli fin quì poco avvertiti ma che ponno dar spiegazione invece, sotto il lato artistico, della prima ricostruzione del tempio sullo scorcio dell'XI nella prima metà del XII secolo.

Ciò che fa duopo avvertire intanto, si è che, contrariamente alla supposizione del Forcella che farebbe risalire quelle lapidi al IX o al più al X secolo, l'altare di Santa Giustina in S. Ambrogio non fu verosimilmente istituito che sul finire del XII secolo, giacchè fu solo nel Marzo 1177 che vennero rinvenute a Padova dal vescovo Gerardo le ceneri di quella santa, e solo dopo quell'epoca e il successivo trasporto di quei resti nella basilica dedicata alla Martire, il culto a Santa Giustina si diffuse in Italia, mercè l'opera specialmente dei Benedettini nel cui Monastero sorse la chiesa alla Santa venerata di Padova.

Questa circostanza può valere per attribuire alle due tavolette marmoree in discorso una data non anteriore all'ottavo decennio del XII secolo, non senza escludere che, quantunque l'altare a Santa Giustina già risultasse istituito nel 1201, come dagli atti del processo citato fra i Monaci e i Canonici di S. Ambrogio, le due lapidi non siano state apposte che nel corso del secolo susseguente ed anche del XV.

Ammesso ad ogni modo col Ferrario che queste lapidette in onore di Santa Giustina siano realmente della fine del XII secolo, la singolarità delle lettere bizzarramente incluse che già notasi nella lapidetta citata sull'atrio del tempio, e più appare in altra lapide sul tumulo d'Ansperto, offre motivo a sospettare che entrambe quest'ultime lapidi siano state apposte esse pure sulla fine del XII secolo.

Ora se per la lapidetta dell'atrio, già lo stesso Puricelli ebbe a manifestare l'avviso sia stata collocata molti anni dopo il 1098, a proposito

dell'altra lapide d'Ansperto, su cui si basa precipuamente la prova storica dell' erezione dell' attuale atrio di S. Ambrogio per parte di quell' Arcivescovo del IX secolo, già fu espresso dal Sig. Ambiveri pel primo (Vedi *Conversazioni della Domenica* del 6 Gennajo 1889) il dubbio che essa fosse sospetta, e cioè non del IX secolo ma d'assai posteriore.

E per vero, se non può tacciarsi di favoloso il fatto che vi vien notato dalla ricostruzione del palazzo di Stilicone, giacchè traccie di restauri aventi il carattere del IX secolo vediamo nel loggiato sopra la torre quadrata del Monastero Maggiore che coll' altra torre rotonda doveva far parte dell'antico palazzo di Massimiano Erculeo, detto volgarmente di Stilicone (1), certo riescirebbe tale, ed anzi inammissibile affatto, l'attribuzione a quell'Arcivescovo, morto l'anno 882, dell'attuale atrio della basilica ambrosiana.

Ciò però che fa nascere serii dubbii sull'autenticità di quella lapide come opera del secolo IX non è l' erroneità delle asserzioni in essa contenute, ma il carattere paleografico a lettere intrecciate, quale prevalse solo nei secoli XII e XIII (2), la soverchia ampollosità di encomii circa l' operato dell' Arcivesco Ansperto, e la forma letteraria che si addice piuttosto al XII che non al IX secolo.

Se poi l'epigrafe incomincia colla formola consueta *Hic jacet*, sì da lasciar divedere trattisi di lapide tumulare, la chiusa invece, cui s' è posta fin qui poca attenzione, indurrebbe a ritenere si tratti di lapide commemorativa apposta molto e molto tempo dopo sulla tomba d'Ansperto da un semplice sacerdote Andrea (laevita) che si diede a decorare quel tumulo (opus) vinto dall'amor suo verso l'arcivescovo prefato:

Praesulis Andreas praefati captus amore
Hoc laevita sibi condecoravit opus.

Ora, un Andrea figura nel novero degli Abati di S. Ambrogio durante il IX secolo, ma più precisamente negli anni dal 844 al 856 e così

(1) Veggasi la Memoria al riguardo pubblicata nel fascicolo dell'*Archivio storico lombardo* del 1890.

(2) Anche il *Chassant* nel *Dictionaire de Paléographie* dà un solo esempio di iscrizione a lettere intrecciate e questo del secolo XII.

Nella grafia degli anni dopo il mille, lo stesso abate Gotofredo viterbense riconobbe un sì spiccato accrescersi delle forme abbreviative da stimare opportuno di fornire un indice speciale, e il carattere paleografico della lapide d'Ansperto offre un esempio perspicuo di quelle abbreviazioni mediante lettere intrecciate, non superato che dalle due lapidette già citate sulla porta di Santa Giustina.

Notisi altresì la frequenza dei nessi e dei dittonghi nelle voci di quest'epigrafe, caratteristica, al dir del prof. Zanino Volta, nella paleografia dei tre secoli dopo il mille.

Intrecciate al punto da rassembrare monogrammi sono pure le lettere dell' iscrizione sulla vasca di S. Stefano di Bologna ascritta a Liutprando, ma lo stesso De Dartein espresse l'avviso che quella vasca fosse più antica dell'iscrizione, la quale ultima non risale epigraficamente oltre il XII secolo.

parecchi decennii prima della morte nell'882 dell'Arcivescovo Ansperto. Oltre a ciò quell'Andrea si designa da sè nell'epigrafe come levita o sacerdote, e non come abate, e tanto meno è poi da supporsi potesse essere quell'Andrea Lampugnani che fu arcivescovo di Milano negli anni dal 899 al 905.

Nulla dunque che ci autorizzi a riconoscere in quell'Andrea l'Abate del IX secolo o l'Arcivescovo Andrea, mentre Pietro I, Pietro II e Guidolfo furono gli Abati di S. Ambrogio dall'856 al 899, nè si riscontra verun altro Abate con questo nome di Andrea nella serie successiva degli Abati dell'insigne Basilica fino alla fine del XIII secolo.

In ogni modo, quei due versi di chiusa dell'epigrafe escludono che la lapide sia per sè l'epigrafe funeraria del defunto posta tosto dopo la sua morte, giacchè in tal caso, trattandosi di un Arcivescovo di Milano e così della somma autorità religiosa della città, non saprebbesi comprendere come l'apposizione di quella lapide altamente elogiativa venisse fatta non dal clero o dall'abate stesso di S. Ambrogio, ma da un oscuro e semplice sacerdote, il quale adduce a motivo di quell'onorificenza il solo motivo d'essere preso d'amore per le virtù di quell'arcivescovo.

Notisi che la lapide ad Ansperto difetta d'ogni data circa l'epoca in cui fu apposta giacchè la data del DCCCLXXXII che vi si legge, si riferisce unicamente all'epoca del decesso di quell'Arcivescovo che tanta memoria lasciò di sè nella chiesa milanese.

Il carattere poi di lapide tumulare, anzichè commemorativa, di questa lapide ad Ansperto appare più manifesto oggidì inquantochè si scorge al disotto un rozzo tumulo di sarizzo che parrebbe l'urna stessa di Ansperto, ma va osservato che quell'arca nulla ha in sè che comprovi racchiudere le ceneri del sommo Antistite, ma vi fu posta in occasione dell'ultimo restauro del tempio dopo il 1860 unicamente a scopo decorativo, presceglendola fra le diverse arche di sarizzo rinvenute intorno al presbitero.

È una delle più ingenue mistificazioni archeologiche che si conoscano, giacchè la lapide era originariamente incassata nel coro dalla parte del vangelo e l'avello di sarizzo (1) è evidentemente uno dei tanti del tempio

(1) Di questi avelli di sarizzo, la Cronaca di Mons. Rossi dice essersene rinvenuti ben 9 negli scavi del tempio, e se nulla ripugna a credere possano essere stati adoperati per sepolture di arcivescovi e principi nei bassi tempi avanti il 1000, ciò però non fu confermato dalle praticate indagini, rivelandosi piuttosto quegli avelli, per la forma loro, senza alcun carattere decorativo e cristiano, come tumuli dell'epoca romana e del poliandro di Filippo.

Nell'avello coll'iscrizione ai due Visii, già rinvenuti dietro il coro, ed ora nell'atrio presso la tomba coll'iscrizione apocrifa del Pietrasanta, si trovarono infatti due vasi lacrimatori di forma romana e un semiasse di Antonino Pio (Vedi *Cronaca Rossi.* Lett 2).

fra cui quello che già esisteva nel lato sinistro della Cappella di S. Satiro, ed in cui il Puricelli (Mon. Bas. Amb. 431) ritiene fossero tumulati i Conjugi Lanterio ed Uvida, benefattori della Chiesa, ricordati nella lunga lapide opistografica di fronte a quella Cappella.

E si è detto ingenua, per non dir altro, giacchè nella collocazione di quell'avello a piedi della lapide d'Ansperto prevalse, non già il deliberato proposito di falsare il vero, ma piuttosto un pio senso e criterio decorativo che fu in ogni modo ben poco opportuno.

Aggiungasi che tutte le lapidi commemorative ed altamente elogiative più sopra citate stavano un giorno intorno al coro (1), ove più verisimilmente poteva supporsi fossero state tumulate originariamente le insigni persone di cui la Congregazione benedettina andava superba, benchè dubbio per taluna di esse rimanga vi siano state realmente sepolte, nonostante le frasi generiche di *Hic jacet*, *Hic cubat*, *Hic Pipinus rex quiescit* ecc.

Venendo a mancare a questa lapide d'Ansperto la certezza ch' essa sia del IX secolo e così di poco posteriore alla morte dell' arcivescovo Ansperto nel 882, ognun vede di per sè come scemi di molto l'autorità data a quell' epigrafe per l' assegnamento ad opera sicura d'Ansperto dell'attuale atrio di stile lombardesco innanzi al tempio.

Apposta da un sacerdote Andrea in sostituzione forse di altro cippo o tumulo originario più modesto a ricordanza del sommo arcivescovo, e ciò dopo l'avvenuta ricostruzione del tempio sul finir del XII secolo, eccedette egli nel suo fervore religioso nel decantare le glorie di quell'Antistite, e attribuì ad esso non solo il rifacimento con grandi stenti dei sacri tempii e conventi, *(quod sacras aedes quanto sudore refecit)* ma anche la costruzione degli atrii presso le vicine porte *(et struxit atria ante vicinas fores)* costrutte da poco più di un secolo.

Quand'anche poi si volesse insistere sull'interpretazione data dal Puricelli di quella lapide *et struxit atria vicinas* e precisamente quelli attualmente esistenti, va notato innanzi tutto che essendo un giorno la lapide presso il coro, quella dizione riusciva allora meno eloquente di quel che sia oggi collocata com' è precisamente vicina alle porte del

(1) La lapide d'Ansperto e quella di Lodovico imperatore stavano infisse nel muro di separazione fra la tribuna e il quadrato maggiore del tempio e poichè quel muro fu rizzato sul finire del XII secolo allorchè si costrusse la cupola attuale, abbiamo in ciò un indizio dell'epoca approssimativa in cui, a maggior lustro del tempio, furono poste quelle ampollose epigrafi, non sappiamo se in sostituzione d'altre lapidi più modeste o *ex novo*. In ogni modo, collocate come erano in un muro o tramezzo di separazione fra il tempio e l'abside, non potevano essere per sè pietre tumulari o veri sepolcri, e l'*hic* cubat e l'*hic* jacet significano in questo caso, come in moltissimi esempi, *in hac ecclesia, in hoc templo.*

Dopo il 1507, demolito quel muro, erano state collocate nella parete intorno al coro.

tempio. In ogni modo, trovandoci di fronte ad un monumento di data dubbia ogni valore vien per sè a far difetto a quell' attestazione.

Compiuto sull'albeggiare del XIII secolo il rifatto tempio di S. Ambrogio, nulla poteva stare maggiormente a cuore dei Benedettini, di ascrivere a remota età ed al grande arcivescovo chiese, conventi, e perfino le costruzioni assai più recenti del tempio ambrosiano ed attiguo atrio. Non amavano essi di farsi effigiare in due ai lati di S. Ambrogio sul nuovo ciborio del 3.° decennio del XIII secolo tenendo l'uno d'essi fra mani il tempio costrutto e ricostrutto poco prima di quell'epoca, non solo coll'opera loro ma col concorso del popolo tutto quanto? Non viene in quel benedettino che tiene fra mani la chiesa, ravvisato tutt' oggi da molti l' abate Gaudenzio del IX secolo?

Una pia iscrizione da ultimo fino a noi serbata dalla venerazione dei devoti, sotto un effigie in terracotta di S. Ambrogio col pallio e senza mitra in capo, vicinissimo alla lapide d'Ansperto, si rivela essa pure come non anteriore al XIII secolo, benchè si ascriva all'immagine del santo Patrono il merito d'essere stata tratta dal vivente S. Ambrogio (1).

I caratteri dell'epigrafe sono infatti in gotico antico quali furono usati nel XIII e XIV secolo, ma abbiamo nel Petrarca un testimonio oculare ed un ammiratore di quell' effigie di terracotta cosicchè è a ritenersi anteriore alla prima metà del XIV secolo, benchè l'orlo ad ovoli e la buona fattura del medaglione già lascino intravedere un lavoro affine a quelli che ebbero poi tanta voga nel primo rinascimento.

Con tutto ciò, l'iscrizione, seguendo l'andazzo prevalso nella magniloquente epigrafia del tempio Ambrosiano, non si perita di attestare coi soliti distici leonini che:

Effigies sancti haec tracta imagine est ab vivi
Ambrosii, pia, clara, humilis venerandaque cunctis ecc.

e questa volta trovò, anche sotto il rispetto artistico, chi ebbe a magnificarla con frasi altamente elogiative, nel poeta di Valchiusa allorchè questi soggiornò a Milano, ospite dall' arcivescovo Giovanni Visconti verso la metà del XIV secolo.

« Non si può dire, esclama infatti il Petrarca » con ingenua e schietta ammirazione « quanta sia l' autorità di quella fronte, quanta la maestà dei sopraccigli, la serenità degli occhi; manca solo la voce perchè tu abbia davanti il vivo Ambrogio ».

Come vedesi da questi brevi cenni, l' epigrafia della basilica Ambro-

(1) Questo busto o immagine di S. Ambrogio è di stucco a colori, e lo stesso De Dartein ebbe ad ascriverlo al XII secolo, e non oltre, risultando lo stucco identico a quelli della tribuna del tempio, che risale per l' appunto a quell' epoca.

siana, su cui si basano molti dei corollarii, passati fin qui indiscussi, intorno alla remota vetustà del tempio, lascia invece molto a sospettare sull' autenticità sua, — ed un lavoro critico che venisse intrapreso con criterii paleografici corredati dalle opportune indagini storiche, gioverebbe non poco ad appurare se non altro dati e circostanze di somma importanza per la storia dell' insigne tempio accettati fin qui ciecamente sulla fede massime degli scrittori, mai nfirmati per sè da palesi contraddizioni artistiche e dall' evidenza delle risultanze di fatto.

Ed ora, giunti alla conclusione di questo rapido schizzo critico, rileveremo come l' esame accurato dell' insigne tempio Ambrosiano lascia divedere come esso fu evidentemente costrutto e ricostrutto più d'una volta non solo sotto il rispetto architettonico, ma anche nei suoi preziosi cimelii quali l' altare e il ciborio, sicchè spetterà d'ora innanzi ai dotti ed agli studiosi lo sceverare le varie fasi di quelle costruzioni, còmpito che già si è iniziato per la basilica Ambrosiana con persistenza d' intenti e di volere che daranno certo buon frutto.

Sotto il rispetto artistico, l' esame dell' altare, del ciborio e del mosaico di questo vetusto tempio cittadino concorda coi dati di coloro che si rifiutano di vedere nell' attuale chiesa di stile lombardo e nell' atrio della basilica Ambrosiana, una costruzione anteriore al XII secolo, — ma la questione fu qui brevemente sfiorata, nell' intento più che altro di dimostrare come non sussista per quei preziosi resti del tempio quel concorso di prove e documenti ineccepibili che tolgano adito ad ogni ulteriore contestazione. Quanto all' epigrafia ambrosiana vedremmo poi quanto lasci a sospettare sull' autenticità sua.

In ogni modo se l'assunto propostoci può sembrare troppo ardito di fronte alla tradizione fino a noi pervenuta della remota antichità della Basilica di S. Ambrogio, e del suo prezioso altare, nulla scema per sè all'alto valore ed alla venerazione in cui quel tempio è tenuto dall'intera popolazione e può aprire l'adito invece a nuove ed inattese rivelazioni nella oscurità di dati e notizie che regna intorno a quel sacro monumento.

Le grandi opere dell' ingegno umano, tanto più se avvolte come l'altare, il ciborio ed il mosaico ambrosiano, nella nebbia dei tempi, non temono per sè la luce e la discussione, pur se viva quella o ristretta quest'ultima alle minuziose esigenze e alle dubbiezze eccessive della critica odierna. La verità si fa luce da sola, e sperde al caso essa stessa presunzioni, critiche e meticolosità che non trovino fondamento nell'intima ragione delle cose e nella realtà nei fatti.

PUBBLICAZIONI D'ARTE ED ARCHEOLOGIA DELL'AUTORE.

La torre quadrata del Monastero Maggiore. Archivio storico Lombardo — 4.° Fascicolo 1890.
La Badia di Morimondo — Idem — Fasc. 1.°, 1891.
Pompei — Numero illustrato delle *Cento Città d'Italia.* Ed. Sonzogno — 1890.
Di un antico affresco a S. Michele di Cima. Arte e Storia — Marzo 1891.
Di uno stemma ascrivibile al Carmagnola nel Broletto. Archivio Storico Lombardo — 2.° Fasc. 1891.
Il tempio dell' incoronata in Lodi, con 20 Eliotipie Stab. Calzolari e Ferrario.
Dell' impresa dei tre anelli intrecciati. Archivio Storico Lombardo — 2.° Fasc. 1891.
Di un'iscrizione sopra la più alta aguglia del Duomo di Milano. Arch. St. Lomb. — 3.° Fasc. 1891.
Notizie per la ricostituzione dei Monumenti di A. Busti alle famiglie Birago e a Gastone di Foix. Giornale *La Perseveranza*, 29 e 30 Agosto 1891.
Di due opere scultorie da ascriversi ad A. Bregno d'Osteno. Arte e Storia — Ottobre 1891.
Le statue di Lodovico il Moro e Beatrice nella Certosa di Pavia — *Secolo* — Ottobre 1891.
Ricerche intorno alla distrutta chiesa di S. Maria di Brera. Arch. St. Lomb. — 4.° Fasc. 1891.
Fra stemmi ed imprese. Illustrazione italiana — Novembre 1891, Aprile 1892.
L'albero della Vergine o Candelabro Trivulzio. Lega Lombarda e *Politecnico* 1892.
Restituzione a Giov. Antonio Omodeo del Monumento Torriani a S. Maria delle Grazie. Arch. St. dell'Arte — 2.° Fascicolo 1892.
La Vergine di A Busti nel Monumento Birago. Illustrazione italiana — Gennaio 1892.
Studii di ricomposizione dell'Edicola Tarchetta nel Duomo di Milano. *Arch. St. Lomb.* — 1.° Fasc. 1892.
Il monumento dei Birago a San Francesco Grande. Natura ed Arte — Aprile 1892.
Note epigrafiche ed artistiche intorno alla Chiesa di S. Maria delle Grazie. Archivio Storico Lombardo — 2.° Fasc. 1892.
I dodici bassorilievi della Via Crucis di Agostino Busti. *Politecnico* — Luglio 1892.
Dei tre cenotafii a Camillo, a Giovanni Borromeo e alla Famiglia Birago all' Isola Bella. *Perseveranza.* Supplemento. — Giugno 1892.
Colonna votiva con tabernacoletto già davanti a S. Antonio di Milano. *Arch. St. Lomb.* — 3.° Fasc. 1892.
A proposito di un dipinto delle Marche nella Pinacoteca di Milano. *Arte e Storia* — Ottobre 1892.
Una voluta di bastone pastorale della Chiesa di S. Stefano a Milano. *Secolo illustrato della Domenica* — Settembre 1892.
Un monumento a Platone in Milano. Dal *Milano.* Numero unico dell'Associazione d'assicurazione sulla vita — Novembre 1892.
Nuove acquisizioni ed esclusioni intorno al Monumento Birago. *Arch. St. Lomb.* — 4.° Fasc. 1892.
Il pr[illegible] trittico marmoreo del Museo Archeologico di Milano. Natura ed Arte — Marzo 1892.
Nei campi dell'Arte. Manualetto Vallardi — 1893.
Reminiscenze di Storia e d'Arte in Milano e nel Suburbio. Volumi 3, in collaborazione coi Sig. C. Fumagalli e L. Beltrami 1892-93.
Di tre importanti altorilievi di G. di Balduccio da Pisa e di altre preziose opere d'arte esistenti nella Chiesa di S. Bassano in Pizzighettone. Politecnico — Marzo 1892.
Le sculture del Rinascimento dell'Oratorio di Moncucco presso Monza. Bollettino Storico Svizzero Italiano — 1893.
I palazzi della Mediterranea in Milano. Illustrazione Italiana del 23 Luglio 1893.
Castiglione Olona. Illustrazione artistica con 50 eliotipie — Milano I. Calzolari e Ferrario 1893.
L'Oratorio di Solaso presso Saronno Arch. St. Lomb. 3.° Fasc. — 1893.
Proposta di ricostruzione del Mouumento Birago di San Francesco Grande. Ultimo Fascicolo dell'Archivio storico dell'Arte 1893.

